This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

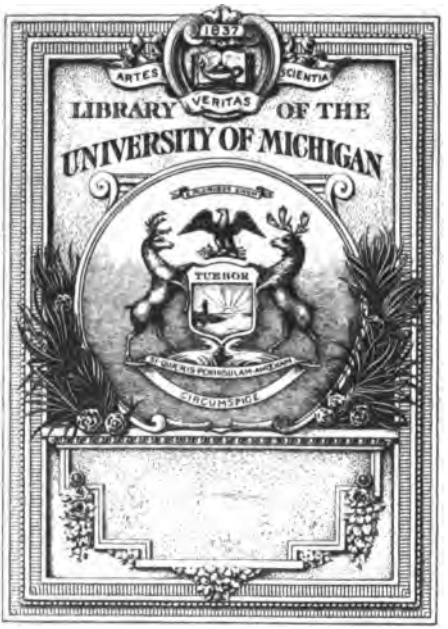
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

850.9
A1
v.84


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

Indice della misc. I. A. 25

1. Protetty, Due pedanti umoristi.
2. Pariset, La tragedia "Merope" e le tragedie "Tancredi", "Galatea", "Vittoria", "Polidoro" di P. Torelli
3. Vuoli, Il "Bruto Minore" di G. Leopardi
4. Calandra, Roma madre!
5. Gizzi, "Merope" e la tragedia.
6. Aho, "Viaggio di nozze".
7. Lefons, "La fanciulla sorgente dal mare"
8. Drosinis, "Il violinista di legno"
9. Scotti, L'ab. Erasmo Gattola
10. Saviotti, Ch. Baudelaire
11. Russo, La catarsi aristotelica.
12. Sgroi, Una lettura petrarchesca
13. De Fabrizio, A. de Ferrariis Galateo
14. Benatti, Curiosità storiche parmigiane

15. Villari L. A., Storia di autografi.
16. Bustico, Saggi manzoniani.
17. " , Il simbolo nella rappresentazione dei beati danteschi.

Prof. CRISTINA PROTETTY

DUE PEDANTI UMORISTICI

DEL SECOLO XVII

CATANZARO
Tip. del Giornale « il Sud »
Via XX Settembre, N. 70

1903

DUE PEDANTI UMORISTICI

DEL SECOLO XVII

LIB. COM.
LIBERMA
JULY 1928
17636

Francesco D'Ovidio crede che la descrizione della biblioteca di don Ferrante sia stata suggerita al Manzoni dalla descrizione che Cervantes fa della biblioteca di don Chisciotte, e da questo e da altri elementi di affinità è tratto ad affermare, contro il Borgognoni, che il carattere stesso del personaggio italiano sia in parte imitazione dello spagnolo, e saviamente ammonisce che per valutare rettamente l'originalità del Manzoni « gioverebbe confrontarlo con tutte le più potenti fantasie europee e andare rintracciando quanto in punto a caratteri, situazioni, intreccio, concetti, espressioni egli abbia preso dallo Scott e da altri autori stranieri e nostrani ».

Se non che a me è occorso di vedere un più vero e intimo legame di parentela tra don Ferrante e Walter Shandy, del « Tristram-Shandy » di Lorenzo Sterne, che tra don Ferrante e don Chisciotte, e mi piace discorrerne, oltre che principalmente per un tal raffronto, anche per dare del bizzarro personaggio,

creato dal multiforme genio umoristico del romanziere inglese, una notizia più compiuta di quella che non si possa attingere dai pochi brani del *Tristram,* tradotti dal Bini, e per giovare forse un tantino a chi per caso imprenda a scrivere una storia della pedanteria umoristica nella letteratura italiana.

Altri, con più larga e più sicura conoscenza della storia letteraria italiana e straniera, potrà forse assodare, ben inteso, con quella cautela e con quella discrezione che sono tanto necessarie a chi tratti dell'originalità dell'opera letteraria del Manzoni, che lo scrittore italiano abbia realmente imitato dall'umorista inglese.

Perchè davvero tutti sanno che il Manzoni, se per un verso si preparava all'opera d'arte con studio paziente e con ricerche scrupolose intorno a tutto ciò che potesse riguardare il suo soggetto, fino ad accogliere nel suo spirito i germi del dissidio tra l'immaginativa d'artista e la coscienza di storico, con non minor sollecitudine, dall'altra, si affrettava a bandire dalla sua opera quanto sospettasse propriamente non suo, e però sia che descrivendo don Ferrante egli avesse presente don Chisciotte, come vuole il D'Ovidio, o l'Abate e l'Antiquario dello Scott, come vorrebbe il Borgognoni, o sia che si compiacesse meglio di Gualtiero Shandy dello Sterne, in ogni modo l'imitazione sua non sarebbe stata scompagnata da una certa inconsapevolezza.

E non è vano supporre che il Manzoni abbia avuta notizia del Tristano Shandy dello Sterne, se la letteratura inglese ai tempi del Manzoni, quando più ferveva la lotta tra il classicismo e il romanticismo, era singolarmente popolare in Italia, special-

mente a Milano, dove la Staell, lo Schlegel, il Byron, il Southey, l'Hobbouse, il Brougham, accolti nelle case patrizie dei Trivulzio e dei Porro, disputando con i nostri letterati, propagavano sempre più le nuove teorie; e, come osserva lo Zumbini, dalla coltura dei popoli stranieri contemporanei, che già penetrava da ogni banda nella nostra patria risorta, i letterati d'Italia derivavano allora nuova forza.

In particolare poi il Manzoni, e per la precoce dimora fuori d'Italia, e per la famigliarità col Fauriel, mente novatrice ed ardita, ebbe speciale occasione d'addomesticarsi con la letteratura e con la critica straniera, ed inclinevole com'era per felice temperamento all'umorismo, non potette essere incurioso prima e dimentico poi dello Sterne, specie dopo che il Foscolo ebbe reso popolare tra noi il grande umorista inglese con la versione del Viaggio Sentimentale.

D'altra parte non si può escludere che alla creazione di Don Ferrante, figura fine e complessa quant'altra mai, se pur secondaria, nei Promessi Sposi, abbia contribuito la tradizione comica del Pedante, che spuntata in Italia nella prima metà del sec. XVI, colla commedia erudita, foggiò il *Filosofo* di P. Aretino, che *va dietro agli speculamenti dottrineschi per lo appetito della gloria che conseguisce filosofando,* ed è messo in sacco dal solito servo; colse quindi colla commedia a soggetto nella seconda metà del sec. XVI la caricatura locale del Pedante Bolognese col *Dottor Graziano,* per incarnare infine nel sec. XVIII il tipo speciale del Pedante Donchisciottesco nel *D. Tammaro Promontorio* del *Socrate immaginario* del Lorenzi che « *dalla cognizione confusa e volgare delle vite dei filosofi antichi ha stravolto il cervello* ».

Ma più che questi tipi quel *Polinnio* e quel *Prudenzio* di G. Bruno, *che per qualche credula pazzia temeva che per vedere non si guastasse e voleva ostinatamente perseverare nella scienza di quello che avea malamente appreso,* e quel *Manfurio,* e quel *Simplicio* del Galilei, « *che non ha fatto nè si lunghe, nè si diligenti osservazioni che gli possano bastare ad esser padrone del « quod est » e vuol concordare quel che porge l'esperienza con quel che ci dimostra Aristotile, perchè chiara cosa è che due veri non si possono contrariare* » hanno una tal'aria di famiglia con D. Ferrante, loro contemporaneo, che bisognerebbe chiudere gli occhi della mente, per non vederla.

E per tal rispetto sarebbe il caso di dire che i ricercatori della paternità di don Ferrante sarebbero andati men lungi dal vero, e, come della conversa dei Promessi Sposi, sparita dal monastero « se ne sarebbe potuto saper di più, se, invece di cercar lontano, si fosse scavato vicino ».

Così, a mio modo di vedere, il Manzoni, rivoluzionario nell'arte, se conservatore pel resto, come lo disse il Carducci, per mezzo di don Ferrante, l'enciclopedista pedante del sec. XVII, avrebbe continuato quella tradizione, e fatto forse pensare che l'arte italiana del secolo XIX avrebbe potuto accogliere un nuovo don Ferrante, un D. Ferrante sperduto dietro il miraggio dell'enciclopedia francese, di cui non intende nè gli spiriti, nè le forme. Tanto è vero, che al contenuto dottrinario della rivoluzione francese non mancò la caratteristica della « pedanteria d'una nova scolastica » come osserva il Taine (1), e che un ab-

(1) Taine — *Les origines de la France contemporaine.*

bozzo, sebbene incerto, della caricatura di questo novo e speciale pedante italiano, s'intravede nella satira immortale del Parini.

***

Chi è Shandy?

Gualtiero Shandy è il personaggio principale di una famiglia nobile e ricca composta del signor Gualtiero, della signora Elisabetta Mollineau sua moglie, di due figli, Boby e Tristano, e del capitano Tobia, fratello di Gualtiero, che forma un'anima sola con la sua fida ordinanza, il caporal Trim: la loro dimora è in una villa nei dintorni di Londra.

Pur non essendo molto numerosa, questa famiglia avea per la varietà dei principi e degl'impulsi dei suoi componenti l'aspetto d'un organismo molto complicato. Gualtiero, scienziato, filosofo, letterato, imbottito d'erudizione; la moglie, donna di poca levatura di mente, senza coltura, alquanto testarda e fissa nelle sue idee; Boby, il figlio primogenito, quasi scemo; Tristano, offeso dalla natura in tutto quello che, secondo le vedute del padre, dovea formare l'onore e la gloria della famiglia; Tobia e Trim che, ritirati dall'esercito per gravi ferite riportate nell'assedio di Namur, non vedono, non sentono, non discorrono che di battaglie, di assedi, di fortezze, costituiscono un tutto singolare di caratteri attorno ai quali si sbizzarrisce la larga vena umoristica di Lorenzo Sterne e ne risulta uno dei capolavori, non abbastanza noto, della letteratura umoristica moderna: *La vita e le opinioni di Tristano Shandy.*

Gualtiero Shandy, il nostro don Ferrante, dopo aver esercitato per parecchi anni il commercio con i

Turchi, si era ritirato nella contea dei Shandy, per vivere e morire tranquillamente. La sua indole, in fondo molto buona, era accompagnata da una certa sensibilità, a cui non andava disgiunta un pò di acredine, che si evaporava però in parole e non degenerava mai in malignità; era franco e generoso, e nelle sue piccole ebollizioni d'umore acre, sentiva egli stesso una pena più profonda di quella che potesse produrre alle persone che ne erano le vittime.

E perciò, quando i suoi nervi vibravano con maggiore rapidità per qualche avvenimento tragico, se Tobia veniva fuori con qualche citazione concernente i suoi campi di battaglia, i suoi assedi ecc. ecc., egli saltava come un grillo ed esclamava infuriato « Per la « madre, che ci ha portati, fratello, voi fareste cre- « pare un santo di stizza e di noia! La vostra testa « è così piena di operazioni militari, che non se ne « distoglie neanche nel caso terribile, in cui mi trovo. « Alla buon'ora, io vorrei che l'arte delle fortifica- « zioni, Namur con le sue mine, contromine, scarpe, « controscarpe, bastioni, palizzate, andassero tutte al « diavolo con tutti i loro inventori! » Se non che questi sfoghi andavano a urtare contro il carattere soave, tranquillo, di quell'anima candida di Tobia, e Gualtiero, dopo una di queste tirate eloquenti, finiva sempre col chiedere al fratello mille perdoni, protestando che questi accessi di malumore erano pervenuti al suo carattere da un'eredità materna.

Era l'uomo più esatto di questo mondo; faceva tutto con peso e misura; tutti gli atti della sua vita erano soggetti a certe regole che egli stesso s'era prescritte, e dalle quali non si sarebbe allontanato mai. Sia perchè avesse già cinquant'anni, accompa-

gnati da un attacco di gotta sciatica, sia per i suoi studi profondi, Shandy non voleva saperne dei piccoli affari di famiglia; si era riserbata solo la cura di un orologio a pendola, e di questo non si occupava che la prima domenica del mese, per non avere continuamente delle preoccupazioni e per « non imbarazzare lo spirito d'una moltitudine di pensieri ». Quando nella famiglia c'era da risolvere qualche questione importante e controversa, che richiedesse grande serietà ed energia, Shandy fissava la notte del primo sabato del mese e quella della domenica seguente, per trattare la quistione con la moglie, e chiamava queste due notti i suoi « letti di giustizia ». Aveva poi un voluminoso memoriale, dove scriveva le date memorabili della sua vita e le osservazioni sue particolari.

Una controversia sorta fra i coniugi Shandy ci rivela le idee di Gualtiero sulla donna, e sui rapporti coniugali. Per un articolo stabilito nel contratto di nozze, la signora Shandy, tutte le volte che fosse vicina a divenire madre, poteva viaggiare a suo talento e dimorare anche alla capitale, e il marito avrebbe dovuto pagare tutte le spese. Ma, nell'occasione della nascita del secondogenito, Shandy, prevedendo un dissesto finanziario, si arma di coraggio, e in tono grave e solenne dichiara alla moglie che quella volta, invece di recarsi a Londra, ella dovrà trattenersi in campagna, per bilanciare le spese dei precedenti viaggi.

La signora, che conosce il carattere inflessibile del marito, non muove alcuna lagnanza ed ha pazienza; non per ciò è tranquilla circa le precauzioni che deve usare per il fausto evento, e siccome in campagna non troverebbe un medico adatto

al suoi bisogni, decide di servirsi di una lèvatrice. Il dotto marito, che ha più fiducia in uomo di scienza, avrebbe desiderato un ostetrico, non tanto per benevolenza paterna e coniugale, quanto per il presentimento delle critiche, a cui si sarebbe esposto, se alla moglie fosse capitato qualche accidente. Sapendo che il mondo giudica sempre dagli effetti, immaginava i rimproveri che in tal caso gli sarebbero piovuti da ogni parte; gli pareva già di sentir dire: « Vedete, se la povera signora Shandy fosse andata a Londra, come desiderava, la disgrazia non sarebbe successa, sarebbe andato tutto bene, e la madre e il bambino, che son morti, sarebbero ancora vivi!..... ».

Non crediamo però che il signor Gualtiero si preoccupasse molto di questi possibili discorsi; l'uomo di scienza aveva delle vedute larghe e superiori, e più che al bene privato pensava, in ogni cosa, al bene pubblico.

Ora temeva, nientemeno, che le donne si servissero d'un tale esempio, per sostenere le loro ragioni ed estendere il loro impero, e che il suo caso divenisse fatale alla società. Poichè le donne, secondo lui, avevano già usurpati molti diritti e godevano già troppi vantaggi, e gli uomini dovevano stare bene in guardia e impedire che rovinasse quel « sistema di governo monarchico che Dio stesso avea stabilito nella famiglia sin dalla creazione delle prime cose ».

Aiutato dall'esperienza storica avvalorava le sue idee dicendo che « le più grandi monarchie orientali erano state fondate sul modello della famiglia e sull'ammirabile potere domestico, ma questo sistema monarchico era degenerato a poco a poco in un gover-

no misto che, nelle grandi combinazioni dei grandi stati era salutare, ma che era pericolosa per le famiglie poichè vi produceva ordinariamente turbamento, disordine, confusione!.... ».

Spinto dalla forza di queste ragioni private e pubbliche, domestiche e sociali, Shandy insisteva, perchè si chiamasse un ostetrico, la moglie non voleva sentirne parlare; il poverino pregava, supplicava, faceva mille proteste, affinchè venisse appagato il suo desiderio; la moglie dura come un macigno. Shandy non ha riposo, ragiona con lei in tutti i sensi, con argomenti di tutte le forme, di tutti i colori; le parla in inglese, in francese, in tedesco, in turco; con argomenti religiosi. cristiani, pagani, filosofici, scientifici, storici, letterari, politici, patriottici; come padre, come marito, come uomo, come scienziato! Ma tutto è inutile! che fare? Per la pace della famiglia fu stabilito che ognuno confermasse la sua scelta, e che si chiamassero a un tempo il medico e la levatrice.

E Shandy non cessa per questo di lamentarsi della deficienza mentale della sua signora moglie, e quando capiterà l'occasione, lo sentiremo borbottare « Voi, voi, non arriverete mai a distinguere un affare di fantasia da un altro di convenienza! Ma Aristotile dice bene che le donne hanno due lati, il buono e il cattivo, che hanno le loro idee fisse e che per questo non si possono trattare come si vuole Shandy, quando nel più bello delle sue recriminazioni ricorda questo precetto del gran maestro, scrolla la testa, medita e tace! E basta che s'ingolfi nelle riflessioni filosofiche, perchè dimentichi i piccoli crucci e le gravi disgrazie!...

Del resto, anche per ragioni estrinseche e pura-

mente scientifiche, Gualtiero non poteva cedere alle pretenzioni della moglie. Quell'ostetrico rappresentava per lui la scienza, la verità; mentre la levatrice era l'empirismo e l'errore. La verità e l'errore!... Ma quali sacrifizi non avrebbe egli sostenuto per raggiungere la prima, quali battaglie non avrebbe affrontato per combattere il secondo! e come ragiona sottilmente sull'una e sull'altro!

II.

La conoscenza per Shandy è come la materia, divisibile fino all'infinito, è come un granello fa parte della materia, quanto tutto il globo terrestre, così una piccola conoscenza fa parte di tutta la scienza, di tutta la verità. E se don Ferrante c'insegna che « la scienza è scienza, e che solo bisogna saperla adoperare » Shandy ci dice che « tutto porta nel mondo la sua istruzione, che ogni cosa è piena di sale e intelligenza e non è questione che di saperla estrarre ». E quell'errore che la signora Elisabetta si ostina a sostenere, quell'errore, secondo lui « si nasconde nei più piccoli crepacci che la natura umana neglige di guardare, ed è ugualmente fatale alla verità, sia che si trovi in una frazione sia che si trovi in un quintale ». Ma se la signora non si commuove davanti alle vedute scientifiche del marito, chi invece ne diviene vittima è quel povero Tobia, che appunto per la scienza era in continue querele e malumori col fratello.

Shandy, era fermamente convinto, come vedremo in seguito, che i nomi di battesimo influissero sul carattere dell'individuo, e tutte le volte che dovea so-

stenere la sua ipotesi citava l'esempio di una sua zia maritata, che a sessant'anni si era innamorata d'un cocchiere e avea introdotto in casa un amico, che il marito non avrebbe certo desiderato; e questo, secondo il suo parere, era successo, perchè i genitori aveano imposto alla poverina il nome odioso Dinah! Questo esempio toccava sul vivo il pudore e la modestia di Tobia, e più d'una volta, umiliato e mortificato, chiamava in disparte il fratello e lo rimproverava della sua imprudenza. Gli prometteva tutto quello che desiderava, purchè non aprisse più bocca su quell'argomento, ma Shandy rispondeva:

« *Amicus Plato, sed magis amica veritas;* Dinah era mia zia, ma la verità è mia sorella » e gli faceva capire che, pur essendo disposto ad accontentarlo in tutto, non poteva però sacrificare l'esigenze della verità.

« Ma, per amor di Dio, ripigliava Tobia, lasciate questa storia della zia, com'è possibile che abbiate tanto poco compassione per tutto quello che riguarda l'onore e la riputazione della nostra famiglia? »

« E di qual peso è tutto questo? Quando si tratta di provare *un'ipotesi,* l'esistenza stessa d'una famiglia è niente » rispondeva Gualtiero. E davanti a questa impassibilità di scienziato, era inutile che Tobia disperato spalancasse tanto d'occhi e agitasse testa, braccia e gambe, poichè il fratello continuava:

« Si, l'esistenza stessa di una famiglia è niente, non ne dubito; migliaia d'individui fanno naufragio in questo mondo senza che nessuno se ne accorga, ma quando si tratta di un'*idea,* di un *sistema*... fratello, quale differenza!... »

« Già della differenza, soggiungeva Tobia, perchè ogni volta che voi citate questo esempio com-

mettete un assassinio per la nostra famiglia ». « *In foro scientiae* non vi sono assassinî » era la risposta sintetica ed efficace di Shandy. E che cosa poteva rispondere Tobia davanti a ciò ch'egli credeva il massimo dell'assurdo? evaporava il suo dolore, zufolando un'aria che gli era famigliare.

Non bisogna credere però che Shandy si accontentasse delle nozioni più comuni e che accettasse la verità come viene dimostrata sui libri, fossero anche quelli dei migliori filosofi. Egli era un ricercatore paziente, raffinato e sottile, che credeva quasi imposture le opinioni degli altri, e che non si sarebbe mai umiliato ad accettare un sistema qualunque, sol perchè esso veniva accettato dai più.

Avea avuto dalla natura la tendenza alla speculazione e sembrava speculativo fin nel midollo delle ossa. Sentite come ragiona: « Un uomo è infinitamente più sapiente con un'oncia della propria intelligenza, che con ventimila dell'intelligenza degli altri, e l'intelligenza d'un uomo proviene dalla propria anima e non da quella altrui »·

Tutti i suoi ragionamenti erano sostenuti dalla forza di questi due assiomi che a lui parevano due verità insormontabili.

Dati questi principii, immaginiamo quale stima dovesse avere Shandy delle sue opinioni! Erano la sua ricchezza, la sua grandezza, la sua delizia! Le sostenevа a spada tratta, faceva mille sforzi, per ingrossarne il numero, e più esse si allontanavano dalla cerchia delle opinioni comuni, più le credeva degne di ammirazione. Erano la sua proprietà, il suo prezioso dominio, e sebbene anche il codice penale gliene assicurasse e custodisse il diritto, pure temendo sem-

pre che qualcuno gliene portasse via qualche piccola parte, esercitava su di esse la più viva vigilanza, la più assidua custodia, faceva studi continui per fortificarle e per approfondirle, ed era sempre pronto a difendersi e a lanciare i suoi fulmini contro chi avesse osato attaccarlo.

L'argomento, in cui Shandy esplica più ampiamente il suo talento filosofico, e manifesta di che valore siano le sue opinioni, è quello dell'anima.

Convinto che la differenza intellettuale negli uomini dipenda « dall'organizzazione più o meno felice della parte del corpo, in cui risiede l'anima » Shandy si propone di cercare il punto, in cui l'anima ha fissato la sua dimora. Dopo aver studiato le opinioni di vari filosofi si convince con Descartes che essa si trovi sulla sommità della glandola superiore del cervello. Ma quando Tobia gli racconta che alla battaglia di Landen una palla di moschetto avea portato via mezzo cervello ad un ufficiale, e che questo potè guarire completamente e ripigliò a pensare e a ragionare come prima soltanto quando il medico gli tolse l'altra metà, « ecco, soggiunge Shandy con sillogismo efficace, se la morte è la separazione dell'anima dal corpo e se si può vivere, senza cervello, è naturale che non è quì il posto dell'anima ».

Legge poi gli studi di Borry, medico milanese che colloca l'anima nel fluido delle cellule che si trovano nella parte posteriore della sommità del cervello, e si rifiuta di credere che un essere nobile come l'anima abbia potuto scegliere per sua dimora d'estate e d'inverno un'acqua torbida e navigare continuamente! In ultimo, allargato il suo orizzonte filosofico con gli studi degli anatomisti olandesi, Shandy si ferma nell'opinione che

l'anima risieda nel midollo allungato. A questo punto però era necessario che il nostro filosofo si aprisse una via attraverso gli studi degli altri, e ricavasse dalla sua mente qualche sistema suo particolare!

Infatti, leggendo un giorno il Lithopaedus Senonefis, incontrò un'osservazione che lo colpì profondamente, cioè che il cranio tenero e molle di tutti i bambini, per i cattivi sistemi della scienza ostetrica, subiva una compressione la quale produceva sul cervello un peso di 470 libre.

« Giustissimo! esclama Shandy con più enfasi di quella che avesse avuto Archimede pronunziando il suo Eureka. « Il cervello naturalmente si spinge e pesa sul midollo allungato che è il posto dell'anima, e quale anima può sopportare un colpo sì forte senza alterarsi!... Ah, io non mi meraviglio dunque che il cranio di molti bambini presenti la forma di un pezzo di pasta conica; non mi meraviglio dei difetti dell'intelligenza umana!... ». E per impedire questo disastro, si sprofonda in seri studi, e in breve tempo, concepisce una teoria che, secondo lui, avrebbe apportata una rivoluzione nella scienza ostetrica e avrebbe corretto tutti i fenomeni di stupidità e di genio che da secoli tormentano il genere umano.

Essendo prossima la nascita del suo secondogenito, Shandy confida il misterioso sistema all'ostetrico Slopp, affinchè lo applichi al suo nuovo rampollo. Ma lo sciagurato dottore, prima di poterne salvare la potenza intellettiva, rompe il naso al bambino con un colpo di forbice, e Shandy, che aveva fondata su quel naso tutte le speranze più belle dell'avvenire del suo bambino, come potrà trovare la calma necessaria, per poter fare esperimento della

sua nuova scienza?.. Nella confusione destata da una simile sventura tutto andrà a rovescio, e il cranio del povero Tristano piglierà la forma che Dio vorrà!!...

Un altro soggetto importante per i filosofi è quello dell'amore, e sebbene Shandy avesse più volte dichiarato al fratello la difficoltá di questo soggetto e confessato che egli « non poteva mai combinare due idee sull'amore senza fare *un'ipallage* » pure si affatica per un certo tempo intorno alle definizioni e alle teorie dei filosofi antichi sul « terribile » argomento. E quando fortuna vuole che i due occhi neri e furtivi di una giovane vedova rubino il cuore all'ingenuo Tobia, mentre quelli di Brigitte, cameriera della vedova, infiammano il caporal Trim, Shandy approfitterà di questa esplosione amorosa nella sua casa, per manifestare tutta la sua dottrina sull'amore. E quei due poveri innamorati dovranno assolutamente sapere ciò che scrissero Platone, Plotino, Rasis, Dioscoride ecc. ecc. sull'infelice fenomeno, di cui erano vittime; dovranno calcolare con Ficino in quante parti l'amore è diavolo; determinare con Plotino se veramente è metá Dio e metà diavolo, ricercare con Rasis e Dioscoride se è una malattia e se risiede nel fegato o nel cervello; ripetere con Velasius che vi sono due specie di amore, uno razionale, l'altro naturale, uno orfano di madre, l'altro figlio di Giove e Diana; e declamare col filosofo Gualtiero Shandy:

« Il primo è la catena d'oro sospeso al firmamento, suscita il desiderio delle grandi cose, della filosofia e della verità, mentre il secondo... ».

« E' quello che conserva la pace nel mondo » risponde sempre la signora Elisabetta.

« E poco nella casa » aggiunge Gualtiero.

« Riempie la terra » ripiglia la moglie.

« E vuota il cielo » ripete il marito.

Shandy aveva poi sulle punta delle dita tutte le questioni più sottili e astratte, tutte le teorie e i problemi più astrusi, che tormentassero il cervello umano:

Al bisogno non avrebbe aspettato l'invito per fare un'esplicazione chiara e lampante sul *tempo, sull'eternità, sulla durata e suoi semplici modi*; una dissertazione metafisica sull'*infinito, la libertà, la prescienza, la necessità* non l'avrebbe punto imbarazzato. Discutere sulle *idee*, di che cosa sono formate, come ci vengono ecc ecc; spiegare un passo di un filosofo specialmente antico, ampliarlo, commentarlo, farne delle comparazioni, delle applicazioni, sarebbe stato per Shandy uno svago, un godimento intellettuale!... E la metafisica non gl'impediva di essere un buon filosofo naturalista. Avea studiato particolarmente il movimento animale e spesso dichiarava di avere approfondito problemi difficili, davanti ai quali si era arrestata la mente stessa di Aristotile.

Avea scoperto nientemeno che il moto fosse un « *composto di lavoro e di riposo* » dovuto all'uniformità simmetrica e perfetta, con cui la previdente natura distribuisce piedi e zampe in tutti gli animali; e quando avea regalato a Tobia una dissertazione sui vari sistemi di locomozione, e gli avea fatto ballare davanti tutte le specie animali, soggiungeva con orgogliosa compassione « Ma Aristotile, che non ha conosciuto punto queste cose, perchè ha fatte delle speculazioni senza consultare l'esperienza, si domanda perchè non abbiamo tre piedi invece di due!... »

« Aristotile è dunque uno sciocco! » rispondeva quel semplicione di Tobia.

« Io non oserei dirlo! » si limitava a dire Shandy.

III.

Ma ogni uomo, sia pure il più grande scienziato, può aver fede in qualche pregiudizio; Shandy credeva fermamente nella influenza dei nomi di battesimo.

Era convinto che, per una specie di *raggiro magico*, questi nomi avessero sul carattere e sulla vita dell'uomo un'influenza che non si può combattere e perciò sentenziava con sussiego che « la scelta dei nomi di battesimo è di una importanza ben più grande di quella che le intelligenze superficiali possano immaginare ». Don Chisciotte stesso non avrebbe potuto avere una fede più ferma sui rari privilegi del nome Dulcinea, di quella che avesse Shandy sui nomi di Archimede, Trismegiste, Cesare ecc ecc. Spesse volte conversando con quelli che non erano della sua opinione, il nostro filosofo filava un ragionamento di questo genere: « Io confesso che agli occhi di quelli che non l'hanno bene approfondita la mia opinione ha piuttosto l'aria di un capriccio e di una bizzarria che di cosa regionevole, però mi appello al vostro buon senso e alla vostra buona fede per proporvi un caso. Son convinto che voi non rigetterete mai un'opinione sol perchè essa non ha amici che la sostengano; liberatevi dunque da tutti i pregiudizi di educazione che hanno gli uomini volgari, libratevi sulle ali della ragione e... ditemi: al vostro figlio, al vostro figlio caro, che vi fa concepire tante liete speranze, al vostro Giorgio, avreste dato il nome di Giuda? Se qualcuno fosse venuto

con una borsa in mano a proporvi questo nome infame, non gli avreste dato un calcio? E questa vostra azione sarebbe giustificata dal principio nobile che ve l'ha fatto commettere, cioè dalla « *convinzione della verità della ipotesi* » Voi dimostrate così di essere persuaso che se vostro figlio si fosse chiamato Giuda, la malignità, la furberia e il tradimento, inseparabili da questo nome, l'avrebbero seguito per tutta la vita e l'avrebbero reso uno scellerato, nonostante i vostri insegnamenti e il vostro buon esempio.

Shandy sosteneva questa sua opinione col tono più serio, e chiamando in suo aiuto il cielo, la terra il mare e tutte le forze della natura.

Alcuni nomi, per es. quelli degli eroi, godevano tutte le simpatie di Shandy, altri come Tommaso, Filippo gli erano indifferenti, li chiamava « neutri » Andrea gli pareva una quantità negativa d'algebra, il nome Tristano poi avea la virtù di scuoterlo dalla testa ai piedi, poichè credeva fermamente che esso dovesse apportare la più abbietta viltà, il più gran disonore. E un giorno, in una calorosa discussione, interruppe di punto in bianco il suo avversario, per domandargli se avesse mai letto o sentito dire che un uomo di nome Tristano avesse compiuto qualche opera buona. « No, soggiunse egli stesso con enfasi, la cosa è impossibile, impossibile! » E da filosofo sperimentale non mancava di citare quel famoso esempio della zia Dinah, sicuro che la sua teoria sui nomi costituisse un sistema scientifico shandyano che non avrebbe avuto nulla da invidiare a quello di Copernico.

Ma che servono al filosofo erudito, i suoi studi profondi, le sue scoperte meravigliose, se non le pub-

blica? e Shandy cede finalmente a questa imperiosa necessità, e nel 1706 scrive una sapiente dissertazione sull'influenza dei nomi di battesimo, che attesterà ai posteri tutto il suo valore filosofico e manifesterà tutto l'orrore che gl'ispirava il nome Tristano.

Un altro pregiudizio, che la mente illustre di Shandy inalza a meraviglioso sistema scientifico, è quello che concerne l'influenza del naso.

Da circa tre generazioni, una prerogativa di nasi bene sviluppati e sempre più lunghi aveva preso radice nella famiglia Shandy, formando una tradizione che era divenuta sempre più interessante per le idee di grandezza che ad essa si connettevano. Il nostro scienziato ripeteva spesso che i Shandy non aveano fatto mai brighe e intrighi per giungere in alto e che, sotto il regno di Enrico VIII, erano pervenuti alle più alte dignitá dello stato, soltanto per opera e virtù del loro bel naso, e finiva sempre col sospirare, pensando che le sventure della sua famiglia erano cominciate da quando « l'avversa fortuna, facendo fare alla sua rota un giro funesto » avea imposto alla sua bisavola nientemeno che un naso appiattito!: accidente di cui la sua famiglia non si era potuta più redimere!... E non si poteva mai convincere come alcune famiglie dignitarie d'Inghilterra si fossero mantenute nella loro elevata condizione con un seguito non interrotto di nasi camusi!

Per approfondire le sue idee, Shandy raduna tutti i libri che trattano delle prerogative del naso, si chiude nella sua biblioteca e s'immerge nella meditazione. Legge il celebre dialogo fra Pampagus Coclès di Erasmo, e come si sente beato, felice!

In quel libro, trova delle cognizioni sulla varietà

dei nasi, sulla loro utilità, sulla maniera di metterli a profitto, sul tempo di farne uso, ecc. ecc., ma lo stile metaforico e allegorico dell'autore sconcertava il povero Shandy e spesso gli faceva prendere lucciole per lanterne.

« Ascoltate, diceva rivolgendosi a Tobia, il paziente uditore di tutte le sue dissertazioni, ma che alla sua volta era infocato oratore di sproloqui sulla architettura militare ascoltate ciò che dice Pampagu» » *nihil me poenitet hujus nasi* » ed ecco quello che risponde Coclés « *nec est cur poeniteat* ». Che dite voi di tutto questo?

« Io?... niente! » rispondeva Tobia, e Shandy continuava a leggere e si disperava che Erasmo non avesse ornato i suoi concetti delle « sottigliezze speculative di cui si circondano gli argomenti che il cielo ha sì abbondantemente prodigato alla mente umana, sia per animarla alla ricerca della verità, sia per esercitarla a combattere per essa » e confessava che avrebbe chiamato sciocco l'autore, se non si fosse trattato d'un Erasmo! Nondimeno lesse e rilesse infaticabilmente il dialogo, studiò esattamente ogni parola, ogni sillaba, cercando di scoprire il senso riposto e di dare una giusta interpetrazione a quello che leggeva, ma inutilmente!; le idee non si accordavano alle espressioni e queste si rifugiavano dietro le idee, ma Shandy non perdeva la pazienza. « Eppure, diceva, sotto queste espressioni vi dev'essere un senso mistico che io scoprirò: rileggiamo: « *Dettagli sulle proprietà nautoniche del naso.* Le conoscete queste proprietà, fratello? ». « Io?..... no! » risponde quello, mortificato della sua ignoranza, e Gualtiero continua: « Oh, guarda, l'autore pretende che si possa adope-

rare il naso a guisa di soffietto *ad excitandum focum;* io non la supponevo questa utilità domestica del naso; l'autore ha ragione però, ed ora incomincio a capire ciò che ha voluto rendere misterioso! » E di questo passo Shandy spiega tutto il libro, a modo suo s'intende, a quella vittima di Tobia.

Ma ben presto le simpatie di Shandy furono per un altro autore che primeggiava nella collezione di cui avea arricchita la biblioteca, e questo era il grande, il sapiente Slawckenbergius. L'opera monumentale di questo scrittore che Gualtiero studiò a fondo e tradusse dal latino in inglese, è una ricca collezione di tutto quello che fino allora era stato detto, scritto e discusso nelle scuole, nelle università di tutti i tempi, di tutti i luoghi, di tutti i popoli, sull'argomento del naso; una raccolta, un digesto, di tutto quello che un uomo possa desiderare di sapere sul naso; e Shandy non aveva bisogno d'altro per dichiarare Slawckenbergius il suo idolo, lo scrittore più grande che fosse esistito, il filosofo che avea preveduto tante cose che solo più tardi la scienza era riuscita a dimostrare.

E davanti a tanta grandezza rimane addirittura estatico, e subito incomincia a fantasticare per poter scoprire come mai gli eventi futuri avessero colpito il *sensorium* di quest'uomo divino.

Per tutte queste cognizioni assimilate con paziente studio Shandy sperava bene di modellare il naso del suo Tristano secondo le sue migliori vedute, e chi avrebbe mai sospettato quel fatale colpo di forbice?!... E Gualtiero attribuisce le sue disgrazie all'influsso degli astri. « Scommetto, ripete spesso nelle sue elegie, che qualche pianeta retrogrado, qualche astro

maligno è sospeso sulla mia casa, per mettere tutto sossopra: gli astrologi debbono conoscere la causa delle mie sventure! » E altre volte « Gli aspetti ternari e sestili hanno dovuto incontrarsi obbliquamente: gli astri maestri delle generazioni hanno lanciato qualche cosa sopra di noi, o sotto di noi. O mio Tristano, sotto quale astro maligno t'ho io dato la vita!... Il diavolo avea da fare qualche cosa in qualche piano dell'ecclittica, quando questo ragazzo si stava creando!.. »

IV.

I ragionamenti di Shandy sulla scienza e in difesa delle sue opinioni sui nomi di battesimo e sul naso rivelano uno dei meriti principali dell'illustre filosofo: la sua eloquenza. Aveva letto Cicerone, Quintiliano, Isocrate, Aristotile e tutti gli altri oratori antichi; conosceva a fondo tutti gli elementi della logica e della retorica, e nessuno meglio di lui sapeva in che cosa consistesse la differenza fra un argomento ad *hominem* ed un argomento ad *ignorantiam*. L'eloquenza era il suo forte e il suo debole, e di questo merito andava superbo e fiero più di Cicerone stesso.

Un'occasione qualunque, purchè gli permettesse di spiegare il suo talento e la sua dottrina era tutto quanto Shandy potesse desiderare. Sia nei casi lieti che nei dolorosi, egli si riserbava sempre la soddisfazione dell'arringa, e in arringhe e in dissertazioni andavano a finire tutte le avventure della sua vita.

Ne vogliamo un esempio? Un giorno Shandy siede tranquillo al tavolino nella sua stanza da studio,

tutto intento a manovrare con un compasso sopra una carta topografica non so quali disegni, quali piani prospettici, riguardanti certi suoi possedimenti, e una lettera gli annunzia la morte del suo primogenito Boby.

E adesso non immaginiamo Shandy sull'orlo di un precipizio, in atteggiamento disperato, meditante un disastroso suicidio; pensiamo invece che la filosofia tra le innumerevoli sentenze su tutti i soggetti ne fornisce molte più che ammirevoli sull'argomento della morte. Le quali alla triste notizia della morte del rampollo irrompono e si precipitano nella memoria del nostro Gualtiero con una violenza tale, che il poverino non ha tempo di poterle legare insieme, per farne una dissertazione organica, di scelta e di parata: le prese come vennero, e fu miracolo se Tobia non rimase soffocato da un arringa di questo genere:

« E' una sorte inevitabile, è il primo statuto in *Magna charta,* è un atto dell' Altissimo Parlamento, caro fratello: tutti dobbiamo morire. Sarebbe stata dunque meraviglia, se mio figlio non fosse morto. Non hai tu visto le pitture del convento di Bâle? Ebbene, i monarchi, i principi danzano ivi la stessa ridda con noi. Morire è pagare alla natura il suo tributo. I mausolei, e i monumenti che debbono eternare la uostra gloria lo pagano come noi; e quelle piramidi orgogliose, innalzate dalle arti e dall'opulenza hanno perduto le loro cime, e restano tronche all'orizzonte del viaggiatore.

I regni, le province e le città non hanno anche essi i loro periodi? Quando i principi e le forze che li sostengono hanno compiuto la loro evoluzione, tutto cade. Dove sono Troja, Micene, Tebe, Delo, Persepoli'

Agrigento? che cosa sono divenute le città di Ninive, di Babilonia, di Cizico e Mitilene?

Le più belle città, sulle quali si sia mai levato il sole, non esistono più! Di esse non si conoscono che i nomi, e anche questi in seguito saranno dimenticati e tutto rientrerà così in una notte eterna; il mondo, fratello, deve avere una fine! Ritornando dall'Asia, quand'io navigavo da Egina a Megara..... (in quale tempo? pensava intanto fra sè l'ingenuo Tobia) gettai gli occhi sulle contrade che mi circondavano. Il Pireo era alla mia destra, Corinto alla mia sinistra. Quante città fiorenti coricate, sparse sull' erba! Ci si può affliggere quando tali soggetti riposano maestosamente davanti a noi? Ricordati che tu sei uomo!... »

Povero Tobia! poteva mai immaginare che questo brano fosse riportato da una lettera di Servio Sulpicio a Cicerone?!

Sapeva però che Gualtiero durante il commercio con i Turchi aveva fatto parecchi viaggi in Oriente, e credendo che gli illustrasse qualcuna delle sue escursioni, gli domandò: « Ma in quale anno di nostro Signore è successo questo? ».

« Quarant'anni prima dell'era volgare » risponde Shandy.

Tobia, convinto che la scienza avesse fatto dar di volta al cervello del suo caro fratello, asciugandosi le lagrime mormora « Che Dio lo guarisca, Amen!... » mentre Gualtiero, attribuendo questa commozione alla sua eloquenza, continua con più fervore:

« E torna a proposito ricordare il nome di qualche grande, a cui l'avvicinarsi della morte non produsse alcun turbamento. Vespasiano morì scherzando sul suo guardarobe, Galba pronunziando una sentenza,

Settimio Severo facendo le sue spedizioni, Tiberio dissimulando, Augusto facendo complimenti ».

Non ci meravigliamo se qui Shandy passa di punto in bianco a descrivere la morte di Socrate, poichè egli era così padrone della scienza, della storia, della filosofia dell'antichità classica, da poter scorrazzare nel mondo greco e latino con la massima facilità.

Shandy aveva scritto un'opera sulla vita di Socrate; chi dunque meglio di lui avrebbe potuto parlare *ex cathedra* su questo soggetto? Ed ecco che declama a Tobia un estratto della difesa esposta da Socrate ai suoi giudici, un discorso pieno di paroloni, qualche cosa di rassomigliante al monologo di Shakespeare nella tragedia d'Amleto. A un certo punto riferisce una sentenza, e accortosi che non era del filosofo greco, ma d'Eleazaro, crede opportuno di esporre la storia di questa sentenza, e descrivere le varie vicende storiche, per cui essa dall'India era arrivata in Inghilterra: addirittura un diluvio di scienza cronologica!...

Quando poi arriva al punto, in cui Socrate dice ai giudici: « Io ho tre figli », la signora Elisabetta che stava a spiare dietro l'uscio e che ignorava la morte di Boby, entra furibonda gridando: « Ecco un figlio di più che io non conosco!... »

— Si parla dei figli di Socrate, risponde Tobia; e Gualtiero, uscendo dalla stanza irritato, borbotta « Altro che un figlio di più, ne ho uno di meno!... »

V.

Abbiamo visto fin qui quanto fosse bizzarra la mente di Shandy, e strani i libri che esso avea

letto e studiato; non meno strani e bizzarri i casi di sua vita. Giá fin da quando il nostro filosofo si era dato alla scienza era andato incontro ad un'iliade di mali; tutto gli era andato alla rovescia, tutto si era opposto alle sue mire, e infine una disastrosa tempesta avea travolto le sue aspirazioni più nobili! Prima di tutto quel fatale colpo di forbice sul malaugurato naso del povero Tristano, e il conseguente naufragio degl'ideali scientifici di Shandy!. La disgrazia non poteva essere più funesta; quindi nessuna meraviglia, se dopo pochi momenti, nella tragica semioscurità di una stanza, sorprendiamo Shandy disteso obbliquamente sul letto con la disperazione muta d'un uomo inabissato nei dolori! Il nostro eroe è privo di sensi, sostiene la testa con la mano destra, e ha riversato il braccio sinistro sul vicino tavolino da notte; il suo respiro è stentato, affannoso e convulso, e dai lineamenti del suo viso traspare un dolore acuto, fisso, inflessibile!...

Questo è l'atteggiamento che conviene ai grandi dolori, e Shandy ne avea raggiunto il colmo!...

Vicino a lui, sopra una vecchia sedia imbottita e mezzo scolorita, siede il fratello Tobia che sospira a lunghi intervalli, mentre lagrime copiose gli lavano il viso.

Dopo un paio d'ore di silenzio, Gualtiero incomincia a fare qualche leggero movimento, e poi lentamente favella a Tobia:

« Se questo mio figlio fosse venuto al mondo senza essere così crudelmente mutilato, avrebbe percorso il suo cammino come gli altri, ma il male è fatto, e la scienza è impotente a correggerlo! Applichiamo il solo rimedio possibile; diamo a questo di-

sgraziato figliuolo un nome che gl'ispiri elevatezza nella mente, nobiltà nell' animo, chiamiamolo Trismegiste. E' un gran nome, fratello; chi lo portò per il primo fu il più grand'uomo dell'universo; fu re, legislatore, filosofo; inventò la scrittura, diede le prime leggi all'Egitto, introdusse l'uso dei sacrifizi ecc. ecc. ecc. ».

Intanto una donna entra nella camera in tutta fretta, per annunziare ai due fratelli che il bambino per una convulsione era diventato più nero del carbone, che il medico aveva ordinato di battezzarlo e che il vicario desiderava sapere subito subito il nome di battesimo. Quando la poverina si sente dire Trismegiste, arriccia il naso, acuisce tutti i sensi per imprimersi bene in mente il nome difficile e corre ripetendo: Trist..... Trist..... Al vicario che l'interroga con impazienza, risponde « sì... Trist... » e levando gli occhi al cielo balbetta « con qualche cosa d'altro però!... ». Infine con uno sforzo supremo della memoria riesce a sillabare « Tri..... stam..... giste!.... ».

« Eh no, punto *giste,* risponde il vicario, e incomincia « Tristram ego ecc. ecc. ».

Figuriamoci che cosa succede quando Shandy viene a sapere che al suo figliuolo era stato imposto il nome Tristano!....

Avremo rappresentato tutto, quando avremo detto che il poverino che si era alzato da poco, e avea incominciato a mangiare un boccone assieme a Tobia, sentendo quel nome sciagurato, ebbe appena un filo di voce per dire « Fratello, mangiate solo!!! » e..... tornò a letto!

VI.

Dopo un sèguito di sventure più o meno tragiche Shandy rimane sconfortato, abbattuto!

Aveva perduto il primogenito Boby e calcolava di possedere solo i tre quarti del suo Tristano; fra poco, perderà Tobia che andrà a formare il suo nido lontano, lontano con la vedova Vadmann; non gli resta che la speranza di poter diffondere con gli scritti la sua vasta dottrina.

Conosciamo già Shandy scrittore, dalla sua dissertazione sui nomi di battesimo, dalla traduzione dell'opera di Slawckenbergius, dalla « Vita di Socrate », adesso lo conosceremo autore di una vasta opera pedagogica, filosofica, storica, letteraria, medica ecc. ecc. ecc.

Sistemati tutti gli affari di famiglia, affidata alla moglie la cura di quel famoso orologio a pendola, il nostro filosofo si chiude nella sua stanza da studio, si asside al tavolino, con l'intenzione di scrivere un libro di educazione per il suo Tristano. Avverte tutti quelli di famiglia di guardarsi bene dal disturbarlo, poichè non appena « la materia avesse germogliato nella sua mente, si sarebbe elevata maestosa dalla penna, ed egli avrebbe scritto giorno e notte!... » Poi corre dietro a tutti i suoi pensieri, sparsi qua e là, li raduna, li lega ben bene insieme, ed ecco il piano di una istituzione educativa che intitolerà Tristapedia. E che dottrina, che scienza in quest'opera meravigliosa!.....

Il primo capitolo è uno studio sull'origine della società, secondo Polibio, sulla costituzione della fami-

glia e sulle diverse relazioni famigliari; un esame del matrimonio, dell'adozione, della legittimazione, della procreazione ecc. ecc.!...

Il secondo capitolo discute i diversi doveri famigliari secondo le istituzioni di Giustiniano.....

Il terzo capitolo tratta della salute, spiega la causa di essa, riposta, secondo le vedute dell'autore, nella « guerra perpetua tra *il caldo e l'umido radicale* » e discorre su questi due elementi citando spesso Aristotile. Discute poi la teoria di Verulamio sui due elementi che cospirano ad abbreviare la vita, e che sono « *lo spirito interno e l'aria esterna* », spiega il detto di Ippocrate « l'arte è lunga e la vita è breve » e finisce imprecando sull'ignoranza dei medici moderni, sulle ricette e su tutti « gl'imbrogli peripatetici che hanno dapprima lusingato il mondo e poi finito per ingannarlo »·

Negli altri capitoli Shandy espone le diverse regole pedagogiche che dovranno guidare l'educazione di Tristano; e che pedagogia! Mirabilia!...

Caratteristica è la parte riguardante l'istruzione infantile, l'importanza attribuita all'insegnamento dei verbi ausiliari, donde i lamenti Shandy sulla negligenza e sul metodo con cui nelle scuole e dai retori veniva trattato questo punto essenziale della logica e della grammatica. Egli che aveva letto e studiato parecchi trattati, sentenziava che, eccetto Raimondo Lullo e Pellegrino il cadetto, ammirevoli per la perfezione delle loro Topiche, nessuno aveva saputo dare a questo argomento tutta l'importanza che meritava. E che importanza! e che merito! Shandy era convinto che i verbi ausiliari fossero destinati ad arricchire la mente d'un numero infinito d'idee, ad esten-

dere la sfera dell'immaginazione umana, e aprire all'intelligenza nuovi sentieri di ricerche; e per dimostrare maggiormente l'efficacia di essi si serve di questa metafora « Esiste un passaggio Nord-Ovest nel mondo intellettuale, e l'intelligenza umana troverà la via più corta per attraversarlo, purchè sappia valersi bene dei verbi ausiliari! ». Ordinava perciò che Tristano coniugasse ogni giorno tutt'i verbi del dizionario, e dichiarava che questo esercizio gli avrebbe suggerito le parole, le parole avrebbero richiamato la tesi, la tesi l'ipotesi, l'ipotesi la proposizione, ogni proposizione avrebbe prodotto le sue conseguenze, e queste avrebbero aperta alla mente del suo ragazzo un labirinto di nuove doti!

Shandy aveva letto il trattato dei « Fanciulli celebri » di Baillet, e spesso si divertiva a far meravigliare il suo uditorio, citando i miracoli dell'intelligenza infantile di Grotius, Sciopius, Heinsius, Pascal, Scaligero ecc. ecc. e soggiungeva che se il suo Tristano fosse stato bene esercitato nei verbi ausiliari avrebbe superato i prodigi di questa infanzia miracolosa, nonostante quel maledetto peso sul midollo spinale!.....

Nè ci sorprende dunque se esso impiega più di una dozzina di pagine della Tristapedia, per spiegare e coniugare i verbi ausiliari in tutti i tempi e in tutti i modi.

Non possiamo sospettare che Gualtiero trattasse con leggerezza gli argomenti della Tristapedia, seguendo soltanto i suggerimenti del proprio buon senso, senza consultare libri, codici e pergamene. Egli, che aveva la smania di leggere e di studiare tutti i libri che gli capitavano, ora studia profondamente,

specialmente negli scrittori antichi, nelle storie e nei costumi dei diversi popoli, a cominciare dai Trogloditi, e venendo giù giù a tutti i popoli orientali, i Cappadoci, gli Assiri, i Babilonesi, gli Arabi, i Fenici, gli Egiziani ecc. fino ai Greci e ai Romani, tutte le questioni, dalle più ardue e importanti alle più semplici e più insignificanti. Anche quando deve fissare la forma dei calzoni che dovrà indossare Tristano, consulta tutti i libri che trattano del modo di vestire degli antichi, studia attentamente la toga, la clamide, la tonica, il paludamento, la tabera ecc. ecc. nel « De re vestiaria veterum » di Alberto Rubenius. E quando si accorge che questo autore non risponde al caso suo, ricorre ad altri, quali sarebbero: Eignatius, Ligonius, Bossius-Ticinensis, Baifius, Budeus, Salmasius, Lipsius, Casaubonius, Lazius, Scaligerius e tanti altri. Insomma Shandy non mentisce quando dichiara che nella sua Tristapedia tutto procede per via di scienza, e tutto è dimostrato « più chiaramente di una proposizione d'Euclide ».

VII.

Ecco quello che Lorenzo Sterne fa dire a Tristano a proposito della biblioteca di Shandy.

« La raccolta dei libri di mio padre, non era numerosa, ma in compenso era molto curiosa. Egli aveva impiegato per formarla molto tempo e molto denaro, e anche la fortuna gli avea dato di tempo in tempo qualche buona occasione; una volta gli mise tra le mani per la piccola somma di tre ghinèe il famoso Soliloquio di Bruscambille sulla scienza del naso di cui in quel tempo non v'erano che tre

sole copie in tutta la cristianità!..... Mio padre gettò le tre ghinèe sul banco del libraio con la lieta sveltezza di chi crede di aver fatto il migliore acquisto del mondo, serrò il libro al suo seno e corse difilato a casa, per deporre nella biblioteca un tesoro così prezioso. E che piacere, che gioia, che delizia! Bruscambille era la sua fortuna; egli lo apriva, lo chiudeva, lo guardava, l'ammirava!..... Vi ricordate, caro lettore, dei dolci momenti che passaste con la vostra prima innamorata? voi eravate in un incanto continuo, e così era mio padre! Ma la più felice delle sultane non tarda ad essere confusa tra le altre bellezze del serraglio; è ciò che successe a Bruscambille!. Gli occhi di mio padre erano più grandi dei suoi desideri, lo zelo più grande delle conoscenze, e quando egli ebbe arricchita la collezione delle opere che trattavano del naso, di autori insigni, come Prignitz, Andrea Scroderus, Ambrogio Parè, si divise da Bruscambille, e non amò più il suo libro prediletto. Raccolse accuratamente tutti i libri, tutti i trattati, tutti i frammenti che si occupavano della scienza del naso, studiò tutte le dispute, le controversie, sorte sull'importante argomento, e portò su ciascuno il suo autorevole giudizio. Unì a tutti questi libri le conferenze di Buchet, il famoso dialogo fra Pampagus e Coclés di Erasmo, e infine si procurò il grande il sapiente Hafen Slawkenbergius. Che cosa poteva sperare Bruscambille in mezzo a questa brillante compagnia? tutt'al più uno sguardo! ».

La collezione dei libri di Shandy sull'argomento del naso non avea dunque nulla da invidiare a quella di Tobia sull'architettura militare; e in quella vasta letteratura il nostro filosofo troverà tutte le risorse,

tutti gli argomenti che potranno favorire e fortificare la sua opinione; tutta l'erudizione necessaria per farla trionfare.

Un altro libro importante e voluminoso della biblioteca sandyana è « L'enciclopedia dei giuramenti » di Arnolfo, vescovo di Rochester.

Questo scrittore aveva avuta la pazienza di radunare in una specie di dispensario tutte le formole di giuramento, d'imprecazione, di maledizione, di cui si suole fare uso nelle diverse circostanze, a cominciare dalla più lieve provocazione fino al più grave insulto. Shandy commosso davanti a tanta sapienza, si era fatta stampare una copia dell'opera sullo originale, e la teneva sul camino della sua stanza da studio, per poterla prendere più facilmente e consultarla al bisogno. Non cessava mai di ammirare la minuta e paziente accuratezza, con la quale l'autore aveva registrato tutte, proprio tutte, le forme di giuramento, e spesso esclamava con viva espressione di meraviglia « Dal più terribile e spaventevole giuramento di Guglielmo il Conquistatore « *per lo splendore di Dio* » fino a quello del più vile beone, tutti si trovano letteralmente in quest'opera, e, se non letteralmente, per analogia, per relazione, per conseguenza ecc. ecc. ».

Da bibliografo esperto aveva però un dubbio sull'originalità di questo lavoro. Lo paragonava alle Istituzioni del diritto romano e alle Pandette, e credeva che qualche pontefice scrupoloso, ad imitazione di Giustiniano, avesse incaricato Arnolfo di fare sugli anatemi le stesse ricerche che Triboniano aveva fatto sulle leggi dei romani; ma il tempo altera e falsa le cose, e Shandy dubitava che i frammenti di cui Arnolfo si era servito per la sua vasta opera non gli

fossero pervenuti sfigurati e storpiati specialmente per la corruzione del linguaggio. Ad ogni modo, questa collezione aveva per Shandy la stessa importanza di quella che cagiona la raucedine di tanti avvocati e l'assopimento involontario di tanti giudici!.

Tristano, il presunto autore del nostro romanzo, sopraffatto da altre esigenze, quali sarebbero la descrizione dei caratteri dei diversi personaggi e la narrazione delle loro avventure, a un certo punto tralascia la descrizione della biblioteca di Shandy, dicendo: « Si capisce chiaramente che è molto poco necessario che io parli degli altri libri che componevano la biblioteca di mio padre; ho altre cose a fare; bisogna che io dissipi al lettore una folla di difficoltà che ho presentate ».

Ora sarebbe questo un espediente artistico, una delle tante sospensioni che s'incontrano nello svolgimento del romanzo, oppure, l'autore, nella certezza di aver messo il lettore in condizioni tali da poter costruire da sè il resto della famosa biblioteca, ha creduto opportuno di risparmiarsi il lavoro inutile di una descrizione più completa, dettagliata e precisa? La risposta non è difficile . . . . . .

. . . . . .

Le note di dissomiglianza tra D. Ferrante e W. Shandy sono in buona parte estrinseche, dovute alle qualità speciali del romanzo, a cui essi appartengono.

Walther Shandy è tra i personaggi principali di un romanzo *sui generis,* che non ha un protagonista, come del resto non l'ha neppure quello del Manzoni, nè un piano e una condotta regolare, e più che un romanzo si direbbe una concatenazione di pensieri, di tratti, di scene umoristiche, senz'ordine, nè metodo; onde, a ragione, fu rassomigliato ad una spirale infinita.

Il gusto letterario ed artistico inglese ha una speciale predilezione per siffatti romanzi bizzarri, misti di fantasia e di erudizione, d'impersonalità e di egotismo, mescolanti il calembour con la osservazione critica, e l'ostentazione della follia conla serietà filosofica.

Questa forma letteraria eccentrica, riflesso della originalitá, dell'indipendenza morale, sociale e politica dello spirito anglosassone, ripugna al gusto latino,

educato ad una certa disciplina e compostezza classica, e il Gozzi, il Baretti, il Guerrazzi, che tentarono, con mezzi vari, di accreditare in Italia una siffatta letteratura, non trovarono seguito.

Perchè l'Italia, la patria di Machiavelli e di Galileo, avrà potuto avere il comico, senza intenzione alta e seria, della novella del Boccaccio e dal Lasca, l'allegria spensierata e licenziosa del canto carnascialesco di Lorenzo de' Medici, l'immaginazione grossolana e il comico grottesco del Pulci; il riso sereno e la satira bonaria dell'Ariosto, la caricatura allegra, capricciosa e cinica del Folengo e le oscenità dello stile burlesco, il comico vuoto e negativo del Tassoni e degli eroicomici e quello speculativo e fantastico del Bruno, la buffoneria delle mille accademie degli ardenti, dei solleciti, degli intrepidi, degli storditi, degl'insipidi, degli ottusi, degli smarriti, etc. etc. Avrà potuto avere l'invettiva acre del Rosa, e lo spirito smagliante ed inesauribile di Ferdinando Galiani, dal cui brio affascinata la duchessa di Choiseul protestava che « se lo spirito in Francia trovavasi in moneta spicciola, in Italia si trovava in verghe d'oro », e l'arguzia misurata e savia del Gozzi, e lo umorismo infine cupo, fantastico, byroniano del Guerrazzi, ma non ostante così molteplici e così varie attitudini letterarie, poetiche ed artistiche non ha dato nè darà mai la vita immortale dell'arte a un Amleto.

E i grandi umoristi italiani, a cui accenna lo Chasles (1), compagni di Shakspeare, credo bene siano solo esistiti nella mente dallo Chasles stesso — perchè davvero non può dirsi che tra noi, per ragioni sto-

---

(1) Vedi op. cit. pag. 48.

riche, politiche e religiose, la comunione sociale abbia rispettato, come tra gli Inglesi, quella *trempe individuelle des caracteres,* ch'è condizione essenziale della creazione dei grandi tipi umoristici.

Walther Shandy nel libro dello Sterne ha una parte più importante di quella dell'italiano nei Promessi Sposi: il suo carattere è più ampiamente svolto, per via di osservazioni e giudizi manifestati direttamente dall'autore; più vivamente e drammaticamente rivelato con la descrizione di dialoghi, con l'esposizione di quelle tali dissertazioni, con la narrazione di quelle famose avventure.

Don Ferrante è personaggio secondario di un romanzo storico che in particolare è una rappresentazione ora satirica, ora tragica delle condizioni dell'Italia e di tutta la società civile in un secolo di falsità e di barocchismo, di miserie inaudite e di ridicole e pompose vanità, ed in generale è nello sfondo la rappresentazione di quasi tutta la vita umana. I tratti essenziali del carattere del pedante italiano sono appena delineati, e le qualità della sua mente e della sua coltura più che manifestate direttamente dall'autore, vengono, per dir così, riflesse dalla descrizione della rinomata biblioteca.

Questo però non toglie che la pitturina umoristica di don Ferrante si presenti alla mente del lettore psicologicamente svolta, artisticamente completa e viva come quella di Shandy. Poichè il Manzoni seppe esprimere davvero mirabilmente « il massimo di intimo nel minimo di estrinseco »; e trasfuse nei suoi personaggi tale condensazione di idee, di osservazioni psicologiche acute e sottili, di sguardi profondamente penetranti, di sottintesi finissimi, e nell'istesso

tempo tanta realtà e chiarezza, che essi son divenuti famigliari al nostro spirito così, che anche quando l'autore ha cessato di occuparsi di loro, noi potremmo proseguirli, fantasticando, e sapremmo indovinare i loro pensieri e le loro azioni in altre circostanze oltre quelle presentate nel romanzo. Quel dir poco, quelle reticenze studiate, quelle espressioni argute e maliziose del Manzoni, quanto spazio lasciano al lettore, perchè possa lungamente riflettere e ampiamente edificare!

Sia don Ferrante che Shandy non sono presentati dai rispettivi autori, come creazione diretta della loro fantasia, ma per via di un artificio artistico speciale. Manzoni, come sappiamo, lascia supporre che i « Promessi Sposi » siano una storia milanese del secolo XVII da lui scoperta e rifatta; Sterne suppone di trascrivere e pubblicare una specie di autobiografia di Tristano Shandy. L'autore italiano, come afferma nella Introduzione del suo romanzo, stanco a un certo punto di trascrivere la prosa affettata, bolsa e concettosa dello scartafaccio del suo Anonimo, decide di rifare quella dicitura, alternando l'elemento oggettivo col soggettivo. E così potrà variare mirabilmente il tono dalla prima alla terza persona, parlare ora come autore, ora come rifacitore, e citare, attribuendole all'Anonimo, le più strane comparazioni poetiche, le più ardite e argute sentenze; e questo appiattarsi dietro l'Anonimo, per attenuare gli effetti delle proprie riflessioni e delle proprie sentenze, è un espediente artistico e umoristico che il Manzoni usò con sottigliezza più fine e più efficace di quello che fino allora avessero fatto Boiardo e Ariosto con il loro Turpino, Cervantes e Scott con i loro manoscritti.

Sterne invece dal principio alla fine del suo romanzo nasconde il suo nome dietro quello di Tristano. E se Manzoni si serve d'un artificio, per ragioni principalmente artistiche, per conseguire cioè l'accordo tra la realtà storica e la verosimiglianza artistica, il povero parroco inglese che doveva e voleva mostrarsi buono e generoso, seguace sincero di quel vangelo che spiegava ai fedeli, aveva bisogno d'un altro nome, per dare maggiore efficacia e libertà alla sua satira contro un clero e una nobiltá ipocrita!.

*
* *

Ma chi si faccia ad osservare intimamente D. Ferrante e Shandy, nella loro condizione, nella loro indole, nelle loro idee, nei loro rapporti con le persone di famiglia non può non avvertire subito la loro intima somiglianza.

Don Ferrante e Shandy sono anzitutto personaggi del seicento, e come uomini e come letterati hanno l'impostatura eroica, il gusto barocco e la raffinatezza manierata, tutta propria del loro tempo, talchè noi potremmo indovinare i fiori retorici della lettera di don Ferrante al cardinal Borromeo, e farne un bel mazzo con quelli che Shandy nelle sue arringhe ruba al prezioso Lyly.

Entrambi godono agiata condizione, e così non c'è pericolo che la lotta per l'esistenza abbia a turbare l'atmosfera nobile e tranquilla della loro scienza, e della loro pedanteria! Vivono in campagna, la dimora adatta per l'uomo di meditazione e di profondi studi.

Che don Ferrante poi non fosse nato per dirigere la casa e che non volesse e non potesse occuparsi delle brighe della famiglia, è cosa logica e na-

turale, e soltanto la mente grossa di donna Prassede può trovarla ingiusta e muoverne rimprovero — Non è permesso all'uomo di scienza distrarre la mente dai consueti, profondi pensieri, e turbare con le cure materiali, riserbate più direttamente alla donna, la sfera d'idealità, in cui naviga il suo spirito, ed ecco perchè il collega Shandy riduce tutte le sue occupazioni alla cura di quel famoso orologio, destinando anche per questo la prima domenica del mese soltanto.

Nelle quistioni d'ordine superiore poi è un'altra faccenda; e quanto all'ubbidire e ad esser servo della moglie, quel no reciso di don Ferrante da una parte è l'affermazione precisa e sintetica di quel concetto della superiorità dell'uomo sulla donna, che Shandy afferma e spiega con ragioni politiche e sociali e con la filosofia del diritto e della storia alla mano, dall'altra è l'orgoglio di chi vuole mantenere nella famiglia e sulla moglie ignorante la sua superiorità, la sua professione eccelsa d'uomo di scienza e di lettere. E quel « la s'ingegni, faccia da sè, giacchè la cosa le par tanto chiara » quel disdegnoso rifiuto di don Ferrante quando « gentilmente » presta la sua penna, e non è persuaso di ciò che la moglie vuol fargli scrivere è per donna Prassede una mortificazione più fine, un rimprovero meno aspro, ma non meno umiliante dei lamenti, con cui Shandy deplora la deficienza intellettuale della sua Elisabetta.

I nostri filosofi non transigono sul rispetto dovuto alle loro idee e al loro merito; e se donna Prassede « dopo aver tentato per qualche tempo, e inutilmente, di tirare D. Ferrante dal lasciar fare al fare, s'era ristretta a brontolare spesso contro di lui e a chiamarlo uno schivafatiche, un uomo fisso nelle sue

idee » Tristano, a proposito dell'intenzione di Shandy sulla dimora in campagna, soggiunge: « Mio padre era dotato di molte virtù, ma aveva in ricambio e in un grado un pò forte ciò che si può chiamare perseveranza, quando la causa è buona, e ostinazione, quando è cattiva. Mia madre lo conosceva molto bene, non fece alcuna dimostrazione, poichè non ignorava che tutto sarebbe stato inutile, ebbe pazienza e si determinò ad attendere l'avvenimento ».

E così anche le due donne si rassomigliano nella loro qualità di mogli senza cultura, che, avendo per compagno uno scienziato, debbono continuamente patire l'umiliazione della loro evidente inferiorità, e le torture della lotta fra l'ignoranza e il sapere — Ma questo stato di cose offre pur anche qualche conforto, e le due donne infine partecipano anch'esse degli onori dovuti alle loro metà! Quella signora Elisabetta, che si trattiene dietro l'uscio, per udire le sapienti discussioni e le calorose dissertazioni del marito, deve in fondo provare quel pò di compiacenza che trapela dal brontolio di donna Prassede contro il marito letterato.

Del resto anche nella loro ostinazione, e in quel pò di compatimento sprezzante verso le rispettive mogli, don Ferrante e Shandy dimostrano sempre una certa bonarietà, e mentre il primo appartiene alle nature buone dei Promessi Sposi, ed ha per compagni Renzo, Agnese, Bortolo, il sarto, il vecchio servo di don Rodrigo, Shandy non contrasta molto con quell'anima candida e ingenua di Tobia.

*
* *

E per accostarci ancor di più ai nostri perso-

naggi, sorprendiamoli tra i loro libri prediletti, nei loro studi, nolle loro teorie, nei loro discorsi nelle loro sentenze, e paragoniamo le due dignità, le due glorie filosofiche del tempo.

Fintanto che don Ferrante ci ripete che « la scienza e scienza, e che soltanto bisogna saperla adoperare »; quando ammira Aristotele, chiamandolo il filosofo che non è nè antico, nè moderno, e ci dichiara che « l'essenza, gli universali, l'anima del mondo e la natura delle cose, non son cose tanto chiare quanto si potrebbe credere » e quando non può soffrire « quel non voler dar ragione ai moderni anche dove l'hanno chiara che la vedrebbe ognuno » chi oserà contraddirgli?

Nessuno dubiterà, e tanto meno potevano dubitarlo nel secolo XVII, quando durava ancora la scolastica, che Aristotile fosse stato una gran mente, un ingegno che avesse pensato per tutti i secoli, il padre della ragione umana, il più gran filosofo che vanti la storia della filosofia, il primo che avesse insegnato il metodo d'osservazione e l'accordo della ragione con l'esperienza; insomma « il maestro di color che sanno ». Nessuno vorrà sostenere che quelle tali cose « non tanto chiare » per don Ferrante, non siano gli eterni problemi, l'eterno spasimo dell'umanità, e si possa o tanto meno si debba seguire quel tale, il quale a chi gli avea dimostrato con l'esperimento che i nervi partono dal cervello e non dal cuore, obiettava « se lo scrivesse Aristotile, non lo metterei in dubbio! ».

Fin qui don Ferrante è critico apparentemente discreto, spassionato e giusto, e non parrebbe ad un osservatore superficiale che dovesse prestarsi a dive-

nire, mediante un ulteriore sviluppo, una figura finemente umoristica.

E quando crede all'astrologia, e presta fede alla magia e alla stregoneria ha tutto il dritto d'essere compatito, e ce n'è d'avanzo per scusarlo, quando si pensa che non ostante le verità mostrate dal telescopio, e gli attacchi della Scuola Galileiana, di Pico della Mirandola e di Keplero, il Tassoni, accademico Linceo, credeva ancora agli oroscopi ed alla pietra filosofale, con credulità che fu detta Calandrinesca, e il cardinale Borromeo faceva bruciare alcune vecchie che passavano per streghe, e un Tartarotti, morto nel 1761, prendeva ancora sul serio le streghe, e si arrovellava a combatterne la credenza.

Don Ferrante poi, persona esperta nella letteratura cavalleresca, sapeva benissimo come il ciclo epico del nostro Rinascimento avesse fondato su queste credenze le sue macchine poetiche, non ignorava che non v'ha poema cavalleresco, dove non si parli di virtù occulte, di spade, di anelli, di scudi incantati ecc. ecc., e quanto il Boiardo, l'Ariosto e il Tasso avessero abbellito con versi immortali queste superstizioni E se ci avea creduto Cardano, se ci credeva il cardinal Borromeo e parecchi uomini insigni di quel tempo, perchè non doveva crederci don Ferrante? In fin dei conti sono le aberrazioni volgari di tutti i secoli, delle quali non vanno esenti neanche i migliori ingegni! E per esser discreti, bisogna pur concedere a don Ferrante che « sia il troppo non il poco ingegno quello che fa dire degli spropositi » perchè per bocca sua parla il misoneismo dei vecchi, astioso sempre contro gl'ingegni che rinnovano e trasformano quel passato da essi adorato.

Ma quando poi il nostro don Ferrante giudica le predizioni base della scienza, e si crede filosofo e dichiara che per esser tale « bisogna scegliere un autore », e sceglie, seguendo la corrente comune degli aristotelici intransigenti, e per non cimentare il suo libero esame si rifiuta di leggere i filosofi anti-aristotelici; quando si crede scienziato e filosofo profondo, sol perchè ha studiato (e in quali libri!), la storia della scienza e della filosofia, e trascura o legge appena la filosofia naturale, dando tutta l'importanza alla filosofia morale, e nel secolo di Galileo crede ancora « meravigliosi segreti, le virtù più mirabili e le curiosità singolari di molti semplici, la salamandra che sta nel fuoco senza bruciare, la remora che ha la forza e l'abilità di fermare di punta in bianco in alto mare qualunque gran nave » ed altre cose non meno puerili, il gioco è scoperto. Si dileguano, pur troppo, tutte le nostre illusioni sul pensatore; e dobbiamo dichiarare che se qualche volta pare ch'egli dica delle verità e delle sentenze indiscutibili, sfonda delle porte aperte, poichè non fa che ripetere principi generali e comunemente noti, rendendoli anche ridicoli per il tono epico e grandioso, con cui li esprime; se tal'altra sostiene delle cose scusabili, non sono neanche vedute sue proprie, e quando esprime giudizii suoi particolari dice vere corbellerie, e poi senza rendersi conto delle une e delle altre fa di tutto un ibrido miscuglio!

Ammasso di verità e sciocchezze, da cui risulta quel confusionismo e quella contraddizione profondamente umoristica, che sono i caratteri principali della mente e delle idee del nostro peripotetico consu-

mato, e saranno sempre le note essenziali della pedanteria ignorante e boriosa di tutti i tempi.

— E Shandy?

« *Amicus Plato, sed magis amica veritas!* » Sono parole di Aristotile, va bene, ma Shandy ne ha fatto il suo motto, e lo dimostrerà con i fatti!..... Intanto non possiamo dubitare ch'egli non abbia il concetto del vero filosofo. Abbiamo visto quanto studii ed ammiri Aristotile e come disprezzi gli aristotelici, quanto si affanni per la ricerca di quella verità che chiama sua sorella; e fin qui noi lo giudichiamo senz'altro un filosofo moderno.

Quando gli sentiremo ripetere quell'esempio della zia Dinah, sol per amore alla verità dell'ipotesi, e sostenere la forza dell'esperienza, anche assassinando la modestia nel pudore del povero Tobia, e l'onore di tutta la famiglia, e lo vedremo combattere i pregiudizi, chiamandoli opera del diavolo, lo diremo un filosofo sperimentale, scommetteremo che il genio pratico degli Angelo Sassoni si sia incarnato in Shandy.

Se poi ascolteremo i suoi ragionamenti sulle opinioni proprie di ciascun individuo, e quel suo disprezzo eroico dalle opinioni altrui, saremo forzati a classificarlo fra i più rigidi razionalisti. E fin qui, *excelsior!...*

Passando poi all'applicazione di tutto questo ben di Dio, dalla teoria alla pratica, dal generale al particolare, troveremo certamente Shandy sprofondato nella ricerca di verità, intento a risolvere problemi filosofici, con opinioni tutte sue proprie. Ma tutto questo lavoro profondo ed intenso ci darà per risultato il famoso sistema ostetrico Shandyano, e dei no-

mi di battesimo. Ahimè! dov'è andato il filosofo moderno, sperimentale, razionalista?

Il fenomeno è sorprendente, ma spiegabile.

Nel secolo XVII in Inghilterra si agitava la filosofia moderna, e due uomini, due sistemi, due metodi se ne contendevano il campo. Da una parte il realismo e il metodo sperimentale del *Novum Organon* di Bacone; dall'altra l'idealismo e il razionalismo *col Discorso sul metodo* di Renato Des Cartes.

Ora, se don Ferrante ci sente poco da quell'orecchio, in cui continuamente gl'intronano i miracoli di Galileo e le invettive contro l'*ipse dixit,* Shandy, intelletto più ardito, non è sordo alle idee moderne, e teorie, vecchie e nuove, cozzanti tra di loro, cadute nel suo cervello caotico e bizzarro, ed accolte con uguale compiacimento, vi producono un arruffio indiavolato. E' la confusione di don Ferrante ancora più spiccata, e più accentuata: una vera babele.

Don Ferrante è soltanto lo studioso di scienza e di filosofia, che conosce all'ingrosso e molto superficialmente sistemi e filosofi, e giudica a suo modo gli uni e gli altri: Shandy il filosofo indagatore e paziente di problemi, che ha tutta l'aria di portare il suo contributo alla scienza mondiale, se, ad un certo punto, non gli desse di volta il cervello, e non venisse fuori con tesi e con soluzioni assurde e ridicole.

Il primo ha mente angusta, e vedute superficiali e confuse; il secondo nel suo immenso confusionismo a volte è più profondo, e ha qualche lampo di verità, ma più spesso e assurdo e paradossale. I giudizi dell'uno sono corbellerie e sciocchezze, quelli dell'altro assurdità e pazzie.

Don Ferrante, filosofo aristotelico, crede all'astrologia, alla stregoneria, alla magìa; Shandy, filosofo sperimentale e razionalista crede fermamente all'influenza dei nomi di battesimo e del naso. Nel primo il contrasto tra il filosofo e il superstizioso è meno stridente; le superstizioni sono meno puerili e più comuni; nel secondo, alle teorie filosofiche più ardite e moderne, vanno unite le superstizioni più originali e ridicole, la credenza più volgare nella più elementare forma di magìa.

Sorridiamo sul maleficio amatorio e sonnifero di don Ferrante, ma dobbiamo ridere, quando Shandy ripone nella forma più o meno felice di un naso il destino dell'uomo.

E le qualità della mente dei due filosofi si rispecchiano perfettamente nei libri che studiano, negli autori che preferiscono. Don Ferrante imparava la filosofia antica dalla lettura di Diogene Laerzio, che tratta di tutti i filosofi e di tutti i sistemi filosofici antichi nella « Vita e Dottrina dei filosofi illustri, » compilazione disordinata, spesso non esatta e mancante di critica, ammasso di erudizione troppo affettata e senza fusione, di aneddoti senza scelta, e con un'infinità di contraddizioni e di stili disparati ed opposti.

Una tale erudizione suscitava tutta l'ammirazione di don Ferrante, e più quella era disordinata e confusa e più si confaceva con la natura del cervello di questo.

Un altro autore preferito è il Cardano, mente vasta che accoglie il più strano rimescolamento di vecchiume e di novità, le tradizioni superstiziose e le utili scoperte; intelletto pieghevole, capace di cre-

dere ugualmente alle più volgari fiabe e d'istituire rigorosi computi matematici.

Ma non abbiate paura che don Ferrante ammiri il lato buono di questo filosofo: per lui son portenti le credulità puerili di questo visionario, mentre disprezza i lampi di verità che talvolta si riscontrano nelle sue opere, e accoglie nella sua biblioteca il *De Subtilitate* e qualche altra opera anti-peripatetica del Cardano solo in grazia del loro valore astrologico, dichiarando aberrazioni le vedute, in cui l'autore si discosta da Aristotile. E delle opere stesse di Aristotile don Ferrante avrà assimilata la parte fantastica, puerile, e avrà tralasciata quella che era destinata a divenire immortale.

Quanto a Shandy, Tristano ci assicura che suo padre aveva avuto la fortuna di leggere i libri più bizzarri che siano mai esistiti: Bruscambille, Prignitz, Scroderus e Slawckenbergius!...

Non c'illudiamo, se vediamo Shandy intento a leggere e studiare autori e filosofi rinomati, poichè ben presto ci accorgeremo che il nostro filosofo o ne ammira e ritiene le vedute più fantastiche, puerili, insignificanti, o unisce e confonde le teorie più ardite di un autore moderno con quelle oltrepassate di un autore antico, e applica le dimostrazioni più assurde ai principi più evidenti e logici e viceversa, e infine travolge tutto nel caos del suo cervello. Ha letto indubbiamente parecchie opere di Aristotile e che cosa ha imparato? quali verità di filosofia morale, naturale e politica ha ricavato da questo insigne filosofo? che « gli animali hanno i piedi per camminare; che le donne hanno due lati, il buono e il cattivo; che quando un uomo guarda avanti a sè pensa

all'avvenire e quando guarda indietro pensa al passato; queste nozioni ed altre dell'istessa forza Shandy cita solennemente a Tobia, come verità profonde enunciate dal gran filosofo greco.

A sentir pronunciare da Shandy quei paroloni sulle idee si direbbe che nessuno avesse compreso meglio di lui il « Saggio sull'intelletto umano » di Locke, e più di lui esaminate a fondo le teorie del filosofo inglese, se in ultimo non ci regalasse una dissertazione contro l'orologio « chè ci abitua a calcolare il tempo in modo empirico ed erroneo, mentre si dovrebbe calcolare sulla successione rapida delle idee »!...

Deve studiare l'argomento dell'anima e passa con gran facilità dagli studi di Cartesio a quelli di Borry e di Metheglingius, e al Lithophaedus Senonefis. Mirabile contraddizione, ibrida mescolanza di serio e di comico, di nuovo e di vecchio, di vero e di assurdo, che fanno del povero Shandy un tipo essenzialmente bizzarro!

L'acume critico dei nostri scienziati si esplicherà anche nel campo della storia politica.

Don Ferrante, mente enciclopedica, è versato nella storia universale, Shandy naviga a gonfie vele nella storia dei popoli antichi. Guai per coloro che avessero sostenuto in faccia a Shandy la prevalenza della civiltà moderna sull'antica! Perfino quando Tobia tentava di pronunziare qualche elogio sui cannoni, sulle bombe, sui petardi moderni, il fratello balzava dalla sedia, dal letto, dovunque si trovasse insomma, e l'accoppava con un elogio pomposo delle macchine degli antichi. Niente gli pareva più sorprendente degli arieti dei Romani; e le macchine, di cui Alessandro Magno si servì per riparare i suoi

soldati nell'assedio di Tiro gli parevano superiori a tutti gli ordigni che possa inventare l'ingegno moderno. « Che miseria! esclamava spesso con tono enfatico, che miseria un cannone vicino a questa macchina formidabile! Parlatemi un poco, fratello, parlatemi delle catapulte dei Siri, sì potenti che i più forti bastioni ne sarebbero scossi dalle fondamenta! Parlatemi del meraviglioso meccanismo delle baliste, degli effetti terribili della parabola, della terebra e dello scorpione, di quelle macchine che lanciavano in una volta migliaia di giovellotti. Che cosa sono le vostre macchine distruttive dopo gli specchi d'Archimede, dopo quelle torri armate di falci che elefanti mostruosi portavano nell'esercito nemico? credetemi, fratello, i vostri ponti, battaglioni, bastioni e squadroni non resisterebbero un minuto contro invenzioni così formidabili! » E Tobia, che non osava rispondere, sfogava allora la sua impazienza, lanciando in aria di gran nugoli di fumo che aspirava dalla pipa con insolita veemenza.

E, tra gli storici, i più insigni di quel tempo, Machiavelli, Guicciardini, Giambullari, Varchi, Nardi etc. non vanno a genio a D. Ferrante; non girano abbastanza largo; il loro merito è troppo largamente riconosciuto e alla luce del sole. D. Ferrante preferisce disseppellire i morti e dare riputazione al merito sepolto e dimenticato. Per lui sono storici profondi, eruditi quel Tarcagnota che immagina una storia di tutti i secoli, a cominciare *ab ovo,* dalla creazione del mondo; l'instancabile, l'inesauribile Dolce col suo numero strabocchevole di opere di tutti i generi, versi, poesie, storia, filosofia, poemi, commedie ecc. ecc. il Bugatti con la sua « Storia Universale; e infine il

Guazzo e la sua « Storia di tutte le cose degne di memoria » sono l'idolo di don Ferrante!

Conosciuto il giudizio di don Ferrante non ci meraviglieremo, se nella scelta degli statisti le sue bilance cerebrali oscilleranno fra Botero, autore della Ragion di Stato, il codice dei conservatori, e Machiavelli, e se per piegarsi aspetteranno lo Statista Regnante di don Valeriano Castiglione! Ed è giusto che Bodino, Cavalcante, Sansovino, Paruta, Boccalini emergano nella biblioteca sugli autori « di piccola mole e di fama secondaria » poichè il cervello grande e grosso di don Ferrante non era fatto per concepire l'importanza d'un opera di gran pregio, e di piccola mole.

Shandy va ancora più in là; i suoi libri son tutti più o meno monumentali, e quel tale Slawkenbergius è, nientemeno, il prototipo di tutti gli scrittori voluminosi!

Per la storia antica Shandy avrebbe potuto studiare Tito Livio, Cesare, Sallustio ecc. ecc., ma non si lascia sorprendere mai in mezzo a questi storici insigni, non cita il loro nome nelle sue discussioni, nè dichiara a quale fonte abbia attinta la sua vasta coltura storica.

Più d'una volta lo vediamo intento a sfogliare Rubenius, Casaubanius, Sigonius, Baifius ed altri autori terminanti in us, quasi perfettamente sconosciuti, e che si accorderanno alla sua mente, come Guazzo, Bugatti, Tarcagnota a quella di don Ferrante.

Così il Doctor di Southey, l'umorista erudito, non altrimenti che Ferrante e Shandy, corre dietro al libro sconosciuto, all'edizione rara, alla curiosità letteraria.

Ha scoverto autori straordinari: cita Horschius che ha fatto dei buoni versi latini; prende in prestito una pagina a Rabbi-Kapol Ben Samuel di Cracovia, che verso la fine del XVI secolo pubblicò un alfabeto siderale, sotto questo bel titolo: *Profondità delle Profondità*. Ma chi sa dire se Rabbi-Kapol etc. abbia mai esistito? E chi conosce Chomer e Abiudan, suoi rivali, che hanno trattato l'istessa materia?

Che il filosofo inglese poi nello studio dei fatti storici appliçasse rigorosamente il metodo storico, e che anche delle quistioni insignificanti volesse conoscere le origini, e ne andasse ricercando i precedenti perfino nell'epoca preistorica, è cosa che apparisce chiara dalla Tristapedia, come dagli autori di don Ferrante si rileva la sua tendenza a far risalire i fatti umani fino ad Adamo ed Eva. E il paragone di Shandy fra l'*Enciclopedia delle imprecazioni* di Arnolfo con la collezione delle leggi di Giustiniano, mi pare che sia dell'istessa forza di quella di don Ferrante fra Machiavelli e Botero.

Non possiamo sapere precisamente quali giudizii portasse don Ferrante sull'indirizzo della politica dei suoi tempi e del passato, mentre siamo già informati delle idee di Shandy sui vari sistemi di governo dei diversi tempi, e possiamo affermare che egli arrivasse a prevedere, e anche con molta sicurezza, molti avvenimenti storici e l'indirizzo politico dell'avvenire. Già nel suo acume critico gl'intrighi del cardinale Alberoni non avevano nulla di misterioso, e quando Tobia si applicava a preparare un ponte all'italiana, immaginando che la guerra si sarebbe combattuta fra la Spagna e l'Impero nel reame di Napoli o in Sicilia, e che ci sarebbe stato un assedio formidabile a

Messina, dove avrebbero compiuto strepitosi atti di valore due eroi insigni e sconosciuti, Tobia Shandy e la sua ordinanza il caporal Trim, il fratello gli ripeteva che il re di Spagna e l'imperatore non avrebbero combattuto la guerra, senza che vi prendessero parte la Francia, l'Inghilterra e l'Olanda « in virtù di qualche trattato precedente o futuro », e così « siate sicuro, soggiungeva, che il combattimento cadrà su questo teatro insanguinato della Fiandra, e allora che cosa farete voi col vostro ponte all'italiana! » E Tobia, a cui in fatto di guerra una supposizione valeva una certezza, sentiva la forza delle obbiezioni del fratello e rinunciava all'idea di un ponte all'italiana, per seguire l'antico modello!...

Shandy poi non cessa mai di lamentarsi sui cattivi sistemi del governo inglese, e quando perde la pazienza grida ai suoi amici « Voi, voi vi lagnate che il popolo inglese sia un popolo perduto, rovinato, e veramente non si può dissimulare che la nostra costituzione, si eccellente riguardo alla chiesa e allo stato, non sia minata dalle fondamenta e non minacci rovina; ma perchè succede questo? per quale ragione siamo corrotti? perchè, signori, voi siete corrotti? » e intanto non si accorge di ripetere il sillogismo di Zenone e di Crisippo, talmente era imbevuto delle orazioni di filosofi antichi!..... e continua con fervore « Noi siamo indigenti, l'indigenza ci rovina; ma perchè siamo noi indigenti?... Noi siamo indigenti perchè trascuriamo la coltivazione del nostro suolo!... Precisamente, nella consumazione dei prodotti della nostra terra, delle nostre industrie, e manifatture, troveremmo il mezzo di aiutare quelli che hanno fame. Così si sostiene la campagna, e si alimenta il

commercio, si fa circolare il denaro, si producono sempre nuove ricchezze!... » E qui il filosofo inglese è più pratico del filosofo italiano, e mentre don Ferrante si occupa della scienza cavalleresca e si affatica per ficcarsi in testa i libri di Paride dal Pozzo, Fausto da Longiano, Urrea, Muzio, Romei, Albergato, Forno primo e Forno secondo di Torquato Tasso, Shandy, avendo ricevuto un'eredità di mille lire sterline da quella famosa zia Dinah, si circonda di trattati di agricoltura, e, abbandonati per un certo tempo filosofi, oratori e storici antichi e moderni, studia i mezzi adatti per migliorare le sue campagne, e giunge a calcolare esattamente il guadagno annuo che avrebbe ricavato da questo miglioramento, guadagno rappresentato da una raccolta considerevole di grano, da 100 misure di rape, 200 di fave e piselli, da una immensa quantità di patate ecc. ecc.

Shandy, con quel suo orrore per il nome Tristano, personaggio principale del ciclo cavalleresco inglese, dimostra recisa avversione per la scienza cavalleresca, mentre invece don Ferrante vi è tanto addottrinato, che può godere il titolo di professore, e può far compagnia a don Chisciotte. Con la differenza che la cavalleria è per il personaggio italiano uno studio semplicemente teorico, mentre per lo spagnolo è il motivo che gli capovolge il cervello, e lo spinge alla ricerca di quelle famosissime avventure (1).

---

(1) Sia che Sterne per il suo Tristam Shandy si sia ispirato all' « *Anotomia della Malinconia* » di Burton, una delle principali opere umoristiche del sec. XVIII, tanto ammirata da Southey, Wordswrth e Coleridge, sia che avesse tratto ispirazione dalla vita reale, e che lo zio Tobia fosse la copia di Guillome Stuckeley, personaggio contemporaneo di Sterne, è

Don Ferrante poi è inferiore, ma più composto, di Shandy, per eloquenza; egli non era nato oratore di professione, non aveva sulla punta delle dita Aristotele, Quintiliano, Seneca, Epitteto, Catone, Cicerone e tutti gli oratori antichi, e neanche avea la petulanza, il calore e la foga oratoria del suo collega inglese. Però non difetta neppur lui di ragionamenti, dissertazioni, discussioni, e tutto c'induce a credere che, una volta data la stura alle sottili, profonde e calme disquisizioni, sarebbe stato difficile ridurlo al silenzio. Manzoni stesso dice che il suo erudito « sapeva parlare a proposito e come dalla cattedra, delle dodici case del cielo, dei circoli massimi, dei gradi lucidi; erano forse vent'anni che in dispute frequenti e lunghe sosteneva la domificazione del Cardano; sapeva a un bisogno citare le più celebri predizioni avverate e ragionar sottilmente ed eruditamente sopra altre predizioni andate a vuoto; sapeva a tempo trattenere una conversazione ragionando delle virtù più mirabili e delle curiosità più singolari di molti semplici, descrivendo esattamente le

---

certo però che la povera testa di questo Tobia, piena di fortezze, di assedi, di bastioni, di mine e contromine, di scarpe e controscarpe è la sorella minore, se si vuole, di quella di D. Chisciotte. E nelle due figure di Tobia e di Trim, l'uno col suo antico e variopinto abito d' capitano, l'altro con quello di ordinanza, ritti sulla fortezza da essi costruita, nel giardino di casa Shandy, pronti a far fuoco sull'esercito nemico che deve arrivare, e oscuri e modesti eroi della quadruplice alleanza, pronti a distruggere in un attimo le segrete mire dell'Alberoni, chi non ricorda D. Chisciotte, ritto sul suo Ronzinante, vestito della armatura di cavaliere, seguito dal fedel Sancho, che sul grigio asinello gli trotta dietro al sole e alla pioggia, attraverso tutta la Mancha, alla conquista della fama di Orlando e di Rinaldo?

forme e le abitudini delle sirene, spiegando come la salamandra stia nel fuoco senza bruciare ecc.; era in grado di discorrere *ex professo* del maleficio amatorio ecc.; e della scienza cavalleresca non solo ne ragionava con vero possesso, ma pregato frequentemente d'intervenire in affari d'onore dava sempre qualche decisione e sapeva citare a memoria tutti i passi della Gerusalemme Liberata e della Conquistata di Torquato Tasso (1).

Quanto poi fosse fine la dialettica di don Ferrante e quanto fossero saldi, sicuri e ben coordinati i suoi ragionamenti, ce lo dice il famoso discorso a proposito del contagio nella peste. Se poi si vuole avere un'idea del valore logico dei suoi giudizi, basta ricordare quel suo confronto tra Machiavelli e Botero « *mariolo, ma profondo* il primo, *galantuomo, ma acuto* il secondo, » come se questi due aggettivi dovessero essere in antitesi con i sostantivi.

---

(1) Uno degli argomenti che la vena umoristica del Manzoni predilige nei P. S. è appunto questo della scienza cavalleresca. E per questo rispetto, il nome e l'autorità del Tasso tirati in ballo nella discussione sul duello, ingaggiata tra il podestà e il conte Attilio, e nell'apoteosi della scienza cavalleresca di D. Ferrante, non senza evidente canzonatura, attestano che il Manzoni non ebbe davvero per il cantore di Solima una gran simpatia.

E a proposito mi piace avvertire, se altri non l'ha già avvertito, che D. Ferrante non è poi il solo pedante cavalleresco dei P. S. Egli ha un compagno, un buon compagno, ancor meno abbozzato, meno enciclopedico, è vero, meno stravagante di D. Ferrante, ma non meno tenero dei sillogismi e dell'autorità del Tasso: il signor Podestà. Sentitelo:

« — L'autorità del Tasso non serve al suo assunto, signor podestà riverito, anzi è contro di lei, perchè *quell'uomo eru-*

Quell'*in rerum natura* ci dice che don Ferrante non mancava di condire i suoi ragionamenti con qualche spruzzo di latino, e una tale abitudine, naturale del resto a qualunque vecchio erudito e immancabile nel pedante d'ogni commedia, ci spiega il frequente latineggiare di Shandy.

*
* *

Per la bizzarria dell'eloquenza, per la tendenza a citare continuamente parole, frasi e sentenze dei poeti e filosofi antichi, Shandy appartiene a quei pedanti Ciceroniani, tanto numerosi in Italia nel cinquecento e derisi con tanto garbo da Erasmo: e per questo rispetto specialmente più che don Ferrante mi pare che richiami alla mente lo zio Orazio del « Buco nel muro » del Guerrazzi e più ancora il buon Marco del Cicerone del Passeroni. Già il Carducci accenna alla somiglianza del romanzo inglese

---

dito, quell'uomo grande che sapeva a menadito tutte le regole della cavalleria ha fatto che il messo di Argante..... (il conte Attilio ripete le lodi del Tasso di rimando).

— Ma questo replicava non meno urlando il podestà, questo è un di più, giacchè il messaggero è di sua natura inviolabile, per diritto delle genti... *jure gentium* e... lo dice il proverbio: *ambasciator non porta pena.* E i proverbi sono la sapienza del genere umano. Parlo sopratutto del diritto delle genti, e... i feciali... che gli antichi romani mandavano ad intimar le sfide agli altri popoli etc. etc... Risponda un poco a questo sillogismo: Percuotere un disarmato è atto proditorio; *atqui* il messo *dequo* era senza arme, *ergo...* ».

L'autorità del Tasso, la citazione in latino, il valor dei proverbi, l'intervento dei feciali, e infine, per colpo di grazia, il sillogismo coi sacramentali *atqui*, *dequo*, *ergo*.... non vi pare di trovarvi al cospetto d'un pedante della più bell'acqua?

con l'italiano. « Per quanto, egli dice, la sembianza della storia pubblicata dal Guerrazzi sia italiana, pur tuttavia chi cerchi sottilmente più d'un lineamento gli parrà di scorgere che rammenta un parentela col zio Tobia e con Tristano Shandy ». Se non che a me pare che, riguardo ai personaggi, la parentela esista più fra Gualtiero Shandy e Orazio, che fra questo e Tobia.

Gualtiero è il solito scienziato che vive tranquillo nella sua famiglia, e fra le delizie della sua biblioteca; Orazio è l'uomo politico che ha passato parecchi anni in prigione, e qui studiando, come un benedettino, ha acquistato quella vasta coltura specialmente storica e letteraria che manifesterà poi nei suoi libri e nelle digressioni al nipote Marcello e a Betta, la serva fedele. E che oratore instancabile, il signor Orazio! Se nella sua eloquenza non sfoggia l'erudizione enciclopedica di Shandy, lo uguaglia però nella prosa solennemente oratoria, e lo supera nelle qualità della lingua, nello stile gonfio e grottesco, nelle metafore squisitamente secentistiche, nelle frequenti citazioni poetiche.

Se Orazio deve rimproverare il nipote per una delle sue solite scappate, gli fa una tirata di questo genere: « Marcellino, ti avverto che questo mio cuore è infermo per te; la ragione gli tasta il polso e lo sente farsi ad ogni tratto più languido; fa attenzione; se un giorno o l'altro gli capitasse di morire, guai a te! guai a me! Coi rimpianti non si risuscitano i morti! Allora che potremmo fare noi?

Uno diviso dall'altro, immemori del passato, irrimediabilmente c'incontreremmo, come estranei, in-

torno al cataletto, per cantargli un requiem aeternam! ».

— « E a chi, zio, dovremmo io insieme con lei cantare l'ufficio dei morti? »

— « E non hai capito, disgraziato, la metafora? Al mio cuore, al mio cuore morto per te!... Ma sta attento che qui adesso viene la stretta; tu col moto del sasso che accostandosi al centro si moltiplica, hai percorso tutto il campo del vizio e già miro, tu tocchi... tu hai toccato... già le porte del delitto si spalancano davanti a te... ».

E Marcello, scapato tanto, quanto furbacchione, anche lui grande amatore del parlar figurato e delle digressioni, risponde:

« Oh fosse quì lo sciagurato che mi assassina nel cuore dello zio!

« *Osanna in Excelsis!* L'alba del buon senso comincia ad apparire anche pel mio nipote, esclama commosso Orazio. Veramente potrebbe chiamarsi l'alba dei tafani che spuntava a mezzogiorno; ma non fa nulla, porgi gli orecchi e ascolta ». E qui segue un discorso ricco di sentenze, di versi, di apologhi e di parabole!

Ma questo si potrebbe dire lo stile mezzano di Orazio, poichè vi son dei giorni dedicati esclusivamente allo stile ornato, fiorito, in cui il nostro erudito, per esprimere i suoi concetti, adopera parole e immagini desunte dalle diverse arti. Così p. e. lo soccorreva l'architettura, quando Marcello gli rammentava cose tanto *fuori di squadra* che egli non le avea mai saputo accordare con l'idea dell'eterno *Architetto* e allora quel discorso *strapiombava,* quell'altro era *cubo* come un *piedistallo,* un ragionamento mancava di *base,* un con-

cetto mancava di *capitello*, in questo discorso c'era l'*architrave* prima del *cornicione* ecc. ecc.

Altra volta gli era compiacente ministra di voci peregrine la pittura, tal'altra la chimica, e via dicendo, e poichè i servi non capivano una maledetta di quel che Orazio diceva con un linguaggio da fare spiritare i cani, Orazio montava in bestia e ne seguiva una scena gustosa.

Chi non riconosce perciò che il personaggio del Guerrazzi con quel suo linguaggio metaforico, con quel suo amore esclusivo alla patria e alla libertà, che insegna al nipote la geografia dell'Italia con la carta ritagliata alle Alpi, e quando il ragazzo gli domanda che si trovi di là di quei monti risponde « c'è il diavolo che ti porti! » con quel suo odio inveterato agli stranieri, a Vienna, a Roma e ai Tartufi neri, ritragga molto del carattere dell'autore?

E anche per quel poco di impetuoso, di collerico che si rivela nel carattere di Orazio, noi ricorriamo col pensiero al Guerrazzi, che per la sua natura biliosa, sempre irrequieta e agitata, diede, perfino alle rappresentazioni umoristiche della vita, quel non so che di amaro, di acre e di battagliero che lo riavvicina a Swift e Thackeray, e per cui le sue concezioni umoristiche hanno quella forza virile, quel rilievo e quella potenza fantastica, quell'efficacia satirica che rendono caratteristici molti dei suoi romanzi.

*
* *

Si sa che lo Sterne, passando per Milano, volle vedere G. Carlo Passeroni, e

.... Pien di gratitudine e d'amore
.... Lo chiamava suo duca e precettore

maravigliandosi, vedendolo così povero in arnese, che così poco gli avesse fruttato il Cicerone che avrebbe dovuto procacciargli tesori.

Chi vorrá pigliare il coraggio a due mani e leggere le undicimila e novantasette ottave del *Cicerone* del Passeroni, si accorgerà che lo Sterne non poco attinse dal poema italiano per il suo T. Shandy.

Noto di volo quel che giovi a un tal raffronto, che non sarà inutile poi per un raffronto con la scienza e la pedanteria di D. Ferrante.

Comincia il poema col solito espediente artistico del vecchio manoscritto. L'autore dello scartafaccio è un caldeo, per nome G. Bartolomeo. Chi fu costui? Chissá! forse un francese ce lo dirà: i contemporanei del resto hanno il gusto di dare l'incenso ai morti buoni o cattivi che siano.

Marco fu il padre di Cicerone. Marco della morte del padre si consolò leggendo il *De Consolatione* di Boezio; fu poeta eccellente, ed erudito; e dei suoi versi e della sua erudizione si innamorò Elvia, che volea per consorte un uomo dotto e di gran letteratura: Elvia cresciuta nella dotta Bologna, e istruita di greco e di latino. Da questa unione nacque Cicerone. Cicerone appena nato non pianse come gli altri; ma rise dolcemente; avea la penna sull'orecchio, e diede in latino il buon giorno alla madre.

E qui una prova di disquisizione cronologica: nientemeno che il padre di Elvia fu Onesto Bolognese, e Cicerone nacque sotto l'impero romano, prima della fondazione di Roma. Quando? Tra Romolo e il Petrarca.

Porteranno fortuna o disgrazia gli astri eletti al gran natale di Cicerone? Ci vorrebbe una persona

dotta e fanatica che conoscesse i differenti aspetti dei pianeti. Cardano, a proposito, disperato che non si fosse avverato l'oroscopo circa il giorno e l'ora della sua morte, morì d'inedia e di malinconia. Quando Cicerone venne al mondo, Venere e Giove erano in capricorno. Marte dormiva e il Sirio cane taceva. Saturno era di buon umore. Mercurio era padrone del forno.

Cicerone ebbe tre nomi, perchè destinato ad intendere le altrui chiamate a volo. Ad uno che gli propose di cambiare il nome di Cicerone, rispose che un di questo nome con le opere illustri lo avrebbe fatto andare a paro dei Marcelli e degli Scauri sino agli Sciti ed ai Mauritani.

Quando Marco propose di fare allattare il suo nato da una balia, Elvia si oppose, e discorse una ora citando molti autori, e Marco pien di giubilo: « così, esclamò, imitino le altre donne d'Italia il tuo esempio » e protestò di vedere in Elvia *Cornelia, Artemisia, Andromaca di Troia*, e la pregò di non lasciar l'alta impresa; chè chi vuol vivere dopo morte deve

« Seguire i pochi e non la volgar gente »

Quindi cercò subito tutti o quasi tutti quegli scrittori che hanno trattato della maniera di educare i putti, e li lesse tutti, sebbene non ce ne fosse bisogno, e li lesse alla moglie, e ad uso del figlio scrisse in versi sciolti la *Ciropedia*. Durante i nove mesi della gravidanza Elvia non mangiò granchi, nè carne di porco, nè carne d'asino, nè zucche, nè midolle di lupi. In casa di Marco c'era una galleria: non v'erano ritratti d'antenati; v'erano ritratti di mille uomini di garbo, eccellenti per ingegno e per virtù. L'antiquario n'a-

spetta. C'era la filosofica famiglia, i poeti, gli storici, i grammatici, i seguaci d'Ippocrate, Avicenna ecc. Quì dopo pranzo Elvia portava a stare Cicerone.....

Dopo che Elvia si dispose ad allattare il figlio, Marco, che avea bevuta l'onda castalia, risolse di andare per il mondo a far miracoli. Poeta errante girò, cantando, l'Italia per un anno: al ritorno si diede all'agricoltura.

Marco Tullio Cicerone giace egro a letto. I suoi genitori hanno letto che morte

Fura i migliori e lascia stare i rei

e si disperano; ma Tullio protesta, filando un ragionamento a modo,

ch'è bel morir coll'innocenza al fianco.

Tullio guarisce. Al suo giorno natalizio Marco non gli regala scarpe nuove o cappello nuovo; ma un'orazione patetica. Il precettore Archia insegnò a Cicerone *tutt'i sistemi, senza obbligarlo a credere ad alcuno*, e lo persuase che ad un letterato basti saper quello che han detto filosofi antichi e moderni. Cicerone imparò scienze naturali: filosofia più seria. Osservò la pazienza dell'ape, l'umiltá del somaro, la fedeltà del cane etc: In botanica imparò a distinguere le zucche dai cetriuoli, i cocomeri tondi dai poponi, i fichi sampieri dai castagnoli, le rape dai navoni, le fave dai piselli e dai fagiuoli, e seppe che tardi maturano le nespole.

In idraulica imparò che l'acqua tende ad andare alla china, e come i pesci vadano a nuoto, senz'affogare, pei fiumi e pei laghi etc. etc.

Ce n'è abbastanza per capire che il buon prete,

vissuto novant'anni, amico e confidente del Parini, senza fiele e senza iniziativa, sferza la vecchia società con una coda di volpe, che solleva soltanto la polvere, non già con lo scudiscio del Parini, che leva le berze, e ride d'un umorismo che se è molto meno acre di quello di Sterne, e meno finemente temprato di quello del Manzoni, non è poi molto dissimile da quello dell'uno e dell'altro. Tanto è vero che l'astrologo pazzo, il naturalista sciocco e superficiale, e Marco il pedante, piccolo don Chisciotte della poesia, ma buono, buono, buono, che lascia ad Elvia tutte le faccende di casa, costituiscono, messi assieme, un don Ferrante in anticipazione.

*
* *

D. Ferrante e Shandy sono sgobboni, tanto confitti negli studi, da non saper neanche d'esser nati; eruditi aridi e ponderosi, espositori fanatici, ammiratori appassionati e devoti dell'antichità; entrambi credono alto, nobile, degno di particolare ammirazione soltanto l'oggetto dei loro studi; entrambi possiedono quella seccagine prosuntuosa e tutto quell'insieme di qualità fastidiose e ridicole che costituiscono appunto ciò che si dice spirito pedantesco.

C'era voluto il cinquecento per burlarsi di loro, c'era voluto Pietro Aretino, così moderno nella concezione dell'originalità, per tartassare e vituperare nelle sue commedie e nelle sue lettere « le pecore gioiellate e gli asini degli altrui libri » dello stampo di quel tale Ubaldino che crepava di studio e di quel Mainoldo, fastidioso recitare di lezioni accademiche. Perchè per P. Aretino « il giudizio è figliuolo de la na-

tura e padre de l'arte, e il litterato che ne è privo, può somigliarsi ad un armadio pieno di libri ».

E con veduta più larga e geniale, se non più giusta, questo critico spregiudicato avea intuito la pedanteria politica e religiosa « I pedanti hanno assassinato i morti, e..... non riposano fino a tanto che non crocifiggono i vivi. E che sia il vero la pedanteria avvelenò Medici, la pedanteria scannò il duca Alessandro, la pedanteria ha messo in castello Ravenna e quel ch'è peggio ha provocato l'eresia contro la fede nostra per bocca di Lutero pedantissimo ».

Ahimè! pedantissimo l'apostolo del libero esame!

Il Graf nota accortamente che la pedanteria ebbe molta parte nel tirannicidio, rimesso in onore dal secolo XVI. Lorenzino dei Medici si paragonava a Timoleone, P. Paolo Boscoli sognava di emulare Bruto.

Noi ricorriamo più facilmente col pensiero ai Bruti ed ai Timoleoni del sec. XVIII, fieri di pedantesca ira regicida, declamanti attorno agli alberi della libertà, al rullo di tamburi, immaginati con pelle di papa e stinchi di re.

E tornando ai nostri filosofi, avvertiamo ch'essi si avvicinano ancor di più nella sicurezza dei loro raziocinii e delle loro affermazioni dogmatiche, nello sdegnoso disinteresse, nella signorile alterezza, nell'intimo e sicuro sentimento di sè, per cui don Ferrante presume bene di essere uno dei più sottili e autorevoli dotti del suo tempo, e Shandy crede fermamente di aggiungere il suo nome a quello dei migliori filosofi del suo secolo!....

E il parallelo tra i due pedanti si ripete esattamente circa le loro biblioteche.

Quella di don Ferrante è « una raccolta di libri considerabile, poco meno di trecento volumi, tutta roba scelta, tutte opere delle più reputate in varie materie, in ognuna delle quali era più o meno versato » Avendo dimostrato come quella roba scelta e quelle opere reputate fossero in corrispondenza con l'educazione e con la tempra intellettuale di don Ferrante, è facile scorgere un intimo rapporto fra la biblioteca e il suo possessore, e si può davvero affermare che ogni libro di essa rappresenti una cellula, ogni palchetto un bernoccolo, e tutta insieme rappresenti la intera massa cerebrale del pedante erudito.

Dopo che Tristano ci ha detto che la biblioteca di Shandy era « una collezione non molto numerosa; ma in compenso molto curiosa » che suo padre « avea la smania di leggere tutti i libri che gli capitavano tra le mani, e che avea i libri più bizzarri che fossero mai esistiti » e dopo che abbiamo visto quanto quel dotto filosofo studii, mediti, rifletta, commenti, esaurendo tutte le operazioni della mente in ognuno di quei libri, e come questi fossero conformi alla natura del suo cervello e delle sue idee, dobbiamo argomentare che la biblioteca del filosofo inglese è così strana e bizzarra, come quella dell'italiano è originale e pedantesca.

Però Lorenzo Sterne, avvicinandosi più direttamente a Cervantes, non si estende nella descrizione di quella famosa raccolta di libri, poichè avendo manifestate le idee e i sentimenti di Shandy, descritti i suoi ragionamenti e i suoi studi, e narrate le sue avventure, giustamente crede di aver fornito al lettore materia più che sufficiente, perchè questo possa

fantasticare e costruire da sè il resto della biblioteca. Mentre Manzoni, che non doveva trattenersi molto nell'analisi psicologica di don Ferrante, perchè personaggio secondario, ci dà una descrizione compiuta della sua biblioteca, ed assegnando a quei libri l'importanza d'una valutazione grave ed umoristica collega ad essi la dipintura satirica del rinomato pedante.

E in ultimo sembrerebbe che Manzoni e Sterne si fossero data la parola, per distruggere con i fatti le opinioni più care dei loro filosofi.

Don Ferrante fervente sostenitore della superstizione astrologica, fermamente convinto che quella terribile peste di Milano fosse cagionata da una fatale congiunzione di Saturno con Giove, rifiuta l'opinione del contagio, non prende nessuna precauzione e muore colpito dal morbo crudele!

Shandy che spera di attuare nel suo secondogenito quei suoi mirabili sistemi scientifici, e di offrire con esso un nuovo eroe all'umanità, è costretto a sopportare per tutta la vita un figlio, di nome Tristano, col naso rotto e con una mente volgare, e imprecare continuamente contro quella cameriera e quel parroco, contro lo sciagurato dottore e contro quel tale peso sul midollo allungato!...

Don Ferrante che sfoga il dolore dei suoi bubboni, prendendosela con le stelle e muore « come un eroe di Metastasio, » fa sorridere e piangere nell'istesso tempo, è ridicolo e serio nella morte come nella vita.

Shandy disteso, come corpo morto, sul suo letto di dolore, affranto da avventure bizzarre, quanto le sue teorie, muto, immobile, morto spiritualmente con la morte dei suoi sistemi, è ancor più ridicolo e com-

passionevole di do
felice combinazione
piamo se dobbiamo
come quel povero T

Così hanno fin
sonaggi umoristici d

La figura umori
fine, più gentile, più
priata al lettore colt
tibile a chi non abb
ma non appartenen
nè compiuta, perchè
pedanteria archeolog
Eppure, per non dir
Atene non potettero
sull'animo di D. Fer
inclinati a credere ch
e non tutta per la n
il Manzoni a ritrarre
rinunciando così ad u
satirico.

La figura umoristi
zarra, più goffa, ma più
ristiche, se da una part
zia, dall'altra aumentan
sivo della satira.

Entrambe rispecchian
tere morale, oltre che il
autori.

***

Manzoni idealista e reali

Nel primo centenario Alfieriano

Dott. Camillo Pariset

PROF. NEL R. LICEO-GINNASIO " NOLFI „ DI FANO

La Tragedia " Merope „

E LE TRAGEDIE "TANCREDI, GALATEA, VITTORIA, POLIDORO „

DI POMPONIO TORELLI

Proxima qui Flacco, Taurelle, poemata condis.

GIUSEPPE SEGNI (1597)

SECONDA EDIZIONE

FANO

PREMIATA SOCIETÀ TIP. COOPERATIVA

1903

passionevole di don Ferrante! E davanti a questa felice combinazione di tragico e di comico non sappiamo se dobbiamo ridere apertamente o piangere come quel povero Tobia!...

Così hanno fine i nostri due scienziati, due personaggi umoristici della letteratura moderna.

La figura umoristica di don Ferrante è però più fine, più gentile, più decorosa e composta, più appropriata al lettore educato: macchietta quasi impercettibile a chi non abbia fine cultura e senso squisito; ma non appartenente all'arte, perchè priva di azione, nè compiuta, perchè priva delle note umoristiche della pedanteria archeologica, storico-letteraria e religiosa. Eppure, per non dir altro, le reliquie di Roma e di Atene non potettero non esercitare un gran fascino sull'animo di D. Ferrante, e noi, d'altra parte, siamo inclinati a credere che una eccessiva preoccupazione, e non tutta per la noia del lettore, avesse consigliato il Manzoni a ritrarre di scorcio la figura del pedante, rinunciando così ad una bella vena di comico e di satirico.

La figura umoristica di Shandy è grottesca, bizzarra, più goffa, ma più compiuta, e queste caratteristiche, se da una parte scemano il decoro e la grazia, dall'altra aumentano il rilievo e l'effetto complessivo della satira.

Entrambe rispecchiano rispettivamente il carattere morale, oltre che il genio umoristico dei loro autori.

*
* *

Manzoni idealista e realista nel significato più

vero ed elevato della parola, doveva possedere in modo spiccato la tendenza al sentimento e alla meditazione del contrasto tra la vita reale e l'ideale umano, tra le nostre aspirazioni e le nostre miserie, ciò che costituisce il fondo d'ogni vero umorismo. Con penetrante curiosità d'artista, con spirito d'osservazione e d'indagine perspicace, diligente e paziente, con la tendenza allo studio particolare dei fatti dell'anima umana, Manzoni, meglio d'ogni altro, era portato a fermarsi a esaminare e scrutare la fisonomia, la vita intima, i sentimenti più riposti dell'individuo, a trattenersi volentieri su quei fenomeni psicologici trascurati e negletti, a rialzare e circondare di un'aureola altamente poetica le figure apparentemente più comuni e insignificanti.

Quel suo leggero pessimismo unito ad una naturale bontà d'animo, lo portava ad osservare con indulgenza simpatica e bonaria le debolezze umane, e a sorridere benignamente e amorosamente alla vista delle contraddizioni e delle assurdità della vita.

L'interno equilibrio, la coscienza cristiana che domina e reprime le passioni, la calma perfetta dello spirito e le continue e dolorose esperienze delle vicende umane davano al Manzoni una particolare discrezione, una sapiente tolleranza e una giusta estimazione di certi mali che specialmente l'esaltata fantasia moderna corre facilmente ad esagerare. E questa felice struttura psichica suggerì al nostro insigne umorista la nota concezione della vita paragonata ad un letto con lische e bernoccoli.

L'autore si diverte con quelle lische e quei bernoccoli che fanno levare disperato l'infermo del Leopardi, sorride nel vedere la gente ehe si ribella alla

infelicità umana e si dispera perchè la vita non è tutta una festa; ma quel suo sorriso è altamente educativo, poichè ci fa riflettere e pensare che di quei bernoccoli e di quelle lische ce ne sono più aspri e più pungenti, e che anche fra i più duri tormenti l'uomo può trovare sollievo e conforto.

Nelle sue pitture umoristiche Manzoni porta sempre quella decorosa compostezza, quella dignità di gentiluomo che lo distingue sempre nella vita, come negli scritti, quel senso dell' arte così squisitamente delicato e gentile, eppur così fortemente temprato, da fargli strappare con mano ferma il cancro della rettorica dal cervello d'Italia.

Eppure il D'Ovidio avvertì che il M. in alcuni tratti di D. Ferrante avrà fatto la caricatura di se stesso. Anche il Graf osservò che il M. quando ride dei suoi personaggi, ride anche un pochino di sè, che più o meno mise di sè in parecchi di essi, e con particolarità nel D. Abbondio mise della propria inoperosità, della propria esitazione, del proprio amor della quiete, del proprio amor degli impicci.

Tali giudizi che del resto nell'intenzione dei critici non toccherebbero direttamente l'artista, il letterato o il filosofo, hanno fatto salire la senapa al naso a qualche manzoniano idolatra, ma non perciò sono, specie il primo, ingiusti. E' troppo riaccostare col Graf il Manzoni a D. Abbondio; regge meglio un discreto paragone con D. Ferrante. D. Alessandro, natura casalinga, involta in un'onesta pigrizia, fugge il chiasso, ama i propri comodi, inetto *rebus agendis*, conosciuto per ciò per sua confessione, *lippis et tonsoribus* (il Bonghi ci vede in questa dichiarazione una punta satirica: non mi pare), scrive di mala voglia

lettere; non può star solo, e schiva i luoghi frequentati da molta gente; è amante della villa ecc.

Ma fin quì non abbiamo nessuna nota veramente pedantesca. A me un po' di pedanteria par di vederla nell'abuso che il Manzoni fece, non certo per capriccio, e molto spesso inopportunamente, della sua facoltà dialettica.

Si direbbe che il Manzoni, in quella sua esagerata, quasi ostentata compiacenza nello scovrire, spesso senz'interesse, tutte le più impercettibili sinuosità d'un pensiero, in quella sua esagerata compiacenza del non tirar via a tempo opportuno, ti dà talvolta l'aria di voler gareggiare nell'esercitazione logica col pedantesco personaggio, affannato a dimostrare che in *rerum natura* ecc. ecc.

Già da una pedanteria più sostanziale non erano immuni quasi tutt' i moralisti del secolo XVIII. « Dimostrato falso dal Galilei, dice il Mazzoni, il principio dell'autorità nelle scienze, rimesso in onore da lui il pensiero vivo, la ragione abusava oramai delle forze sue, credendo poter costituire sè medesima giudice di tutto, del presente, del passato, dell'avvenire, non secondo le necessità della storia, ma secondo leggi ch'essa si foggiava idealmente ». (1)

Perfino il Parini, ch'è quanto dire, era un po' pedante, come scrisse il Verri, sebbene illuminato sui principi di scienza sociale.

Non fa quindi maraviglia se il Manzoni discendente legittimo e genuino della scuola del Parini, primo maestro della scuola lombarda e nipote di Cesare Beccaria, serbasse, almeno nella forma, tratti d'un

(1) **Mazzoni. La vita italiana nel 700, pag. 195.**

certo fare pedantesco troppo frequenti e manifesti, perchè, e sia detto con riverenza, si possano dissimulare (1). Ciò non toglie del resto che quella dialettica abbia reso tanto buon servigio al Manzoni, inteso ad aprire al pensiero d'Italia una nuova via, sulla quale non troveremo pedanteria di sorta, tanto meno la pedanteria dell'arte. Chè in quanto ad arte, per mezzo del barbaro « che non era privo d'ingegno » Sterne e Manzoni, a distanza di circa un secolo, si stendono la mano, per combattere pedanti vecchi e nuovi.

*
* *

Ai tempi di D. Ferrante in Italia era di moda una cultura affatto empirica e di mera erudizione, verbosa in massima parte e pedantesca: padroni e dispensieri operosissimi i Gesuiti.

Si pensava poco; ma s'imparava molto e da molti; tranquilli gli spiriti, il cervello in riposo. E vi nasceva e fioriva l'Arcadia; mentre in Francia si formava l'unità nazionale, in Germania la libertà di coscienza, in Inghilterra la libertà politica. Ed era elevato a sapienza politica il sistema del lasciar correre il mondo giù per la china, e perciò Roma ed

---

(1) Il D'Ovidio e il Borgognoni d'accordo censurano il M. d'avere applicato un giudizio etico assoluto a fatti storici giudicabili anche con criterio relativo, con una morale storica, e citano ad esempio il giudizio portato sui condannatori del Mora e dal Piazza nella Colonna Infame.

Giova anche ricordare a proposito che il M. avea scritto, giudicando il cardinal Borromeo, che « la scusa così corrente e ricevuta ch'erano errori del suo tempo... *non significava proprio nulla* ».

Atene occuparono di sè le menti, come e quanto in nessun'altra epoca. E poichè le idee erano fissate e perciò indiscutibili, s'interpetravano e si commentavano i fatti, donde interpetri e commentatori ed eruditi più numerosi delle cavallette d'Egitto.

Contro quest'atmosfera morta e stagnante urtò il moto della riforma cartesiana, ma con scarsi effetti. E D. Ferrante rispecchia appunto questo stato di cose nel suo piccolo mondo intellettuale e morale; D. Ferrante, infarcito d'indigesta erudizione, ricorda, interpetra, commenta, e poi, debole di cervello, messo tra il vecchio ed il novo, desideroso, ma impotente a conciliare il dissidio, quando si accorge che il novo formalmente e meccanicamente non è conciliabile col vecchio, si rifugia nel passato. È la pedanteria più sciocca e più meschina, perchè è l'ignoranza, la debolezza, la presunzione sotto aspetto di tolleranza, di discrezione, di saviezza.

Per questo rispetto D. Ferrante non è propriamente ed esclusivamente l'uomo del 600, ma è anche l'uomo incerto dei tempi nuovi; e il Manzoni, s'è vero che scrisse un romanzo ch'è satira della dominazione spagnuola, e non della spagnuola soltanto, per mezzo di D. Ferrante fece più propriamente la satira della pedanteria filosofica dei nuovi tempi, dei tempi di contrasto, dei tempi delle Provinciali di Pascal, del giansenismo e della Scuola di Porto reale.

Ma all'età del Manzoni sopravviveva ancora in Lombardia questo tipo di filosofo e di naturalista? Allora Milano era la sede del pensiero militante, ed il centro intellettuale e politico della vita italiana; principali motori: Verri, e Beccaria; amicissimi prima, nemici arrabbiati poi. Ad entrambi pesava la servitù

delle menti alle opinioni ereditate. Ciò non pertanto fu notato che il Verri non ha precisamente una idea nuova, nè saldezza di principii scientifici; chè anzi quando tenta di sollevarsi a' principii filosofici, si perde in un vuoto di parole, di cui non sa determinarè il significato; è irresoluto e dà troppo importanza al potere occulto del caso e della fortuna. Galantuomo che si barcamena tra il vecchio ed il nuovo, e più volentieri brontola contro i corrotti costumi dei tempi nuovi e finisce coll'appartarsi e lasciare andare il mondo come va.

« Ci raduniamo, egli scrisse, nelle conversazioni e ciascuno viene cauto, come fra mezzo a nemici, temendo la diceria, il ridicolo: ciascuno se ne parte con stanchezza e noia. Tali sono i corrotti costumi che un uomo fermo, nobile, franco deve sottrarsi alla società e vivere tra pochissimi ».

Tali le qualità negative del riformatore che assomma in sè buona parte delle caratteristiche dell'uomo dotto, in voga nel secolo passato, in Lombardia, e altrove, e che il Parini adombrò nella *Tempesta* e nella macchietta del meriggio, che grida a mensa con voce fanatica: commercio! commercio!

E accanto e in contrasto col Verri e col Beccaria, quei « cento mila pastori immaginari, non atti a far altro che sonetti, e quei centomila inutilissimi pedanti, non atti a far altro che raccogliere iscrizioni e pataffi: e una schiuma d'ignoranti » che facevano venir meno al Baretti la voglia di difendere l'Italia presso lo straniero, e sofisti, teologanti, e filosofi paralogisti, ringhiosi e minacciosi.

E allora sorge spontanea la solita domanda: è D. Ferrante macchietta di maniera o un personaggio

del tempo che ebbe il potere di attirare su di sè lo spirito osservatore del Manzoni?

Se ricordiamo che il Parini avea dato l'esempio magistrale del come si possano cogliere a volo e fissare fisonomie e ritrarre figure ed atteggiamenti reali, tutto c'induce a credere che il Manzoni nella creazione del D. Ferrante, pigliasse le mosse da un particolare pedante dei suoi tempi, attribuendogli ingegnosamente note appartenenti alla pedanteria d'epoca anteriore, per renderlo contemporaneo agli altri personaggi del romanzo.

In Italia gli umoristi che riproducono più da vicino i caratteri dell'umorismo manzoniano sono il Porta e il De Amicis. Specialmente per l'indulgenza filosofica della rappresentazione, per la profonda conoscenza del cuore umano, per l'alta potenza fantastica, per l'attitudine a plasmare caratteri eternamente vivi e a notare le debolezze umane con l'animo caldo e vibrante d'umana simpatia, questi due scrittori si accostano più d'ogni altro all'autore dei Promessi Sposi.

Ma il Manzoni non è soltanto umorista; è ancora poeta patriottico e religioso, prosatore, storico paziente, filosofo, critico, romanziere, letterato, polemista; è genio multiforme e presenta quindi molti aspetti sotto cui ammirarlo e studiarlo.

Sterne invece è essenzialmente umorista; il suo nome, come quello di Gian Paolo Richter, è sinonimo di umorismo nella vita e negli scritti.

Entrambi mantennero l'arte al di sopra d' ogni altro fine che non fosse l'espressione spontanea della natura. Manzoni crea documenti umani, Sterne protesta « di esprimere i sentimenti che dalla sola natura germogliano ».

Il grande umorista inglese che accoglie in sè i tratti essenziali dello spirito rabelesiano, che sa essere nell'istesso tempo semplice e affettato, vero e falso, delicato e grossolano, plagiario e originale, scrive con lo scopo d'insegnare agli uomini a sorridere meno orgogliosamente sulle debolezze altrui e a conoscere gli altri in sè stessi. Egli non vedeva la natura tragicomica del mondo esterno che come immagine perfetta della propria interna, e si compiaceva perciò di dipingere sè stesso nelle sue opere e trasfondere in esse il proprio carattere. E quanto diversa la natura di Sterne da quella di Manzoni! e che contrasto tra lo animo agitato del primo e la calma e l'equilibrio sereno del secondo!

Sterne, animo libero, spirito bizzarro, argutissimo ingegno, insofferente della vanità e del fasto dei potenti, dell'ipocrisia degli ecclesiastici, della servilità dei letterati, non può avere sulle proprie passioni il ferreo dominio di Manzoni. Anche lui sorride con indulgenza sulle debolezze e sulle miserie umane, ma in quel sorriso c'è alcun che di amaro e di acre che ricorda il sarcasmo di Thackeray, il tremendo satirico dell'high-life e l'autore del terribile Vanity Fair (1).

Era opinione di Sterne che « un sorriso aggiungesse un filo d'oro alla trama della vita » ma sapeva pure che ogni lagrima insegna ai mortali una verità, e perciò nel brio della gioia egli sospira, e sorride ai colpi dell'avversa fortuna, e mentre la sua immaginazione prorompe a un tempo gaia e discorde, egli

---

(1) V. *Dumeril* — Un humoriste anglais à Toulouse, au XVIII siecle. Revue des Pyrénés.

V. *E. Montegut*: Laurence Sterne: Sa vie et ses ouvres. Revue des deux mondes, 1865, Iuin.

sa frenarla e ordinarla con la semplicità apparente di uno stile calmo e riposato.

Lo scrittore che presenta grande somiglianza di carattere con quello di Sterne è Gian Paolo Richter (1).

Quella fine eccitabilità dell'umorista tedesco, quella sua sensazione dolorosa che sale fino al dolore tragico e ai lamenti sublimi e si raddolcisce poi nella emozione dell'idillio, ritrae molto da vicino la natura tragicomica dell'umorista inglese.

Ecco come Enrico Heine definisce il carattere di Sterne « Era figlio della pallida dea della Tragedia, ma un giorno in un eccesso di tenerezza crudele essa gli baciò il cuore con tanta passione, con tanta delizia d'amore che quel cuore giovinetto cominciò a sanguinare e comprese a un tratto tutti i dolori di questo mondo..... e fu pieno di ardenti e ineffabili commiserazioni. Ma la più giovine figlia di Mnemosine, la fresca dea della gaiezza, accorse e prese nelle sue braccia l'addolorato fanciullo. Cercò di calmarlo con le risa, con i suoi canti, gli dette per trastullo la sua maschera comica e i sonagli della follia, e posando sulle smorte labbra di lui il suo bacio più caldo lo dotò di tutta la sua amabile leggerezza e dell'arguta sua vena. E il cuore e il labbro di Sterne furono d'allora in poi in singolare disaccordo. Spesso quando il suo cuore è pieno delle più dolorose emozioni, e comincia ad esprimere i più profondi dolori, a un tratto, come istintivamente si mette a sorridere o a ridere. Ahimè! Povero Jorick! »

In Italia, l'umorista che avea qualche cosa dello

---

(1) *V. Nencioni:* G. P. Richter e l'umorismo tedesco – N. Antologia, 1887.

Sterne era il povero Bini; lo squisito umorista delle « Lettere » e del « Manoscritto d'un prigioniero » per la patetica e sentimentale commozione, per quel tono delicato e desolato, per l'osservazione arguta, rammenta l'umorismo sentimentale e anatomico di Sterne. Peccato che la debolezza fisica e le dolorose vicende d'una vita agitata e tormentosa abbiano impedito allo scrittore italiano di manifestare le sue preziose doti umoristiche!

Manzoni e Sterne hanno dato alla letteratura umoristica le creazioni più vive e più belle; e sorprende come gli studiosi che trattarono dei personaggi umoristici manzoniani non abbiano avvertito la somiglianza di Don Ferrante con Shandy, e poi per conseguenza di Shandy con Marco del Passeroni.

Ma pur troppo non sorprenderà del pari se queste mie osservazioni sulla pedanteria umoristica saranno paragonate a quei ciottoli che alcuni geologi raccolgono lungo i margini dei torrenti e depositano poi nei musei, gabellandoli per minerali di somma importanza geologica, o a dirittura a quelli che Calandrino insaccava giù per lo Mugnone; e se si dirà che, battendo le mani ai sommi che ci procurarono il godimento estetico della dipintura umanamente satirica dei poveri miopi del pensiero, traviati dall'idolatria del passato, ci sarò cascata, anch'io, la brava, nella pedanteria! . . . . . .

. . . . . .

N. B. — A pag. 10, verso 2° leggi *in un uomo*
» 11, » 2° » *era pericoloso*
» 21, » 32° » *felice, beato!*
» 33, » 11° » *tunica*
» 47, » 20° » *Anglosassoni*
» 48, » 23° » *che avrebbe tutta*
» 56, » 28° » *si fosse ispirato*
» 72, » 21° » *orror degl'impicci*
» 75, » 13° » *conciliarne il dissidio*

Nel primo centenario Alfieriano

Dott. Camillo Pariset

PROF. NEL R. LICEO-GINNASIO "NOLFI,, DI FANO

La Tragedia "Merope,,

E LE TRAGEDIE "TANCREDI, GALATEA, VITTORIA, POLIDORO,,

DI POMPONIO TORELLI

Proxima qui Flacco, Taurelle, poemata condit.

GIUSEPPE SEGNI (1597)

SECONDA EDIZIONE

FANO

PREMIATA SOCIETÀ TIP. COOPERATIVA

1903

all'on. senatore comm. Giovanni Mariotti sindaco di Parma – erudito antico, spirito moderno – l'Autore ammirante e reverente umilmente dedica.

Avvertenza.

Questo saggio, nella sua prima redazione, veniva così giudicato da Guido Mazzoni (1895): « La preparazione bibliografica è coscienziosa. L'analisi della tragedia è ben fatta. Il giudizio mi sembra un po' troppo severo ».

Fu pubblicato nella rivista emiliana *per l'Arte* di Parma, 1892, n. 28; 1896 n. 18, 20, 23, 29, 30; 1898 n. 43; 1899 n. 38. E allora Guido Mazzoni mi scrisse (1899): « Gli articoli agevolmente si compirebbero in studio esauriente, quando Ella vi lavorasse attorno alcun poco per meglio coordinare la materia ». Ciò che ho fatto con la presente seconda edizione.

Questo lavoro fu già citato nel *Giornale storico della letteratura italiana,* fascicolo del maggio 1897 (vol. XXIX, p. 580).

Frattanto attendo a uno studio sulle rimanenti tragedie di Pomponio Torelli: *Tancredi, Galatea, Vittoria, Polidoro.*

Fano, agosto 1903.

CAMILLO PARISET.

TABULA

I. — La nobile famiglia Torelli — ricerche dell'Affò e del Vernazza sull' albero genealogico dei Torelli — parentela esistente tra i Sanseverino, gli Asinari e i Torelli — Montechiarugolo, in quel di Parma — vi nacque Pomponio Torelli il 1539 — il padre conte Paolo uomo di grande splendidezza e la madre figlia di G. F. Pico della Mirandola — il conte Pomponio perde il padre nel 1545 — è suo maestro Andrea Casali faentino — cui serba sempre gratitudine, come l'Ariosto verso il suo maestro Gregorio da Spoleto — le genti spagnuole e pontificie irrompono nel parmigiano (1551) per un caldo ardire di Ottavio Farnese — Pomponio Torelli dalla madre è mandato a studiare a Padova — in Francia si perfeziona nelle discipline filosofiche e letterarie — in campagna amoreggia con una contadina — poesie d'amore indirizzate a Girolamo Alessandrini — ha un figlio naturale Pompilio che diventa cavaliere di Malta e pel quale scrive il *Trattato del debito del cavaliere* — nel 1566 è scelto dal duca Ottavio tra i cavalieri da mandare nelle Fiandre, per condurre in Italia Maria di Portogallo, che doveva sposare suo figlio Alessandro — gli muoiono i fratelli

e resta unico signore della sua contea — si dedica alle Muse e diventa misantropo — l'Accademia Parmense degli *Innominati* — vi prende il nome accademico di *Perduto* — ivi spiega la *Poetica* di Aristotele — cenno sull'accademia degli *Innominati* — il Torelli accademico anche de' *Ricovrati* e de' *Fecondi* di Padova — sposa Isabella Orsini nipote di Pio V e sorella del cardinale Alessandrini — èduca Ranuccio nipote del duca Ottavio, che diventa principe dell'Accademia degli *Innominati* — il duca Ottavio manda il Torelli da Filippo II — ed egli va prima a consigliarsi in Olanda con Alessandro Farnese — a Barcellona si destreggia maestrevolmente col re — il *Perduto* s'è perduto? — suo ritorno trionfale a Piacenza nel 1585 — riprende gli studi e chiama a educare i figli G. B. Sestio da Berceto — nel 1590 dai Piacentini gli è attribuito un sonetto contro di loro — e noi, contrariamente all'Affò, crediamo che sia suo — il vangelo di S. Matteo — suo sonetto sulla Giudea — gli muore la consorte — il 1595 è spedito dal duca Ranuccio come ambasciatore a Venezia — il 1604 è nominato *principe degli Innominati* — muore il 1608 — lodi de' contemporanei — epitafio di B. Baldi, che ricorda quello per Federico II — Tommaso Stigliani succede al Torelli nel grado di Principe dell'Accademia degl'*Innominati* — varî dedicarono loro opere al Torelli — cenni su Iano Pelusio da Cotrone — turificazioni — opere edite: le *Rime amorose* (1579) la *Merope* tragedia (1589), il *Trattato del debito del cavaliero* (1596), il *Tancredi* tragedia (1597), gli *Scherzi* rime (1598), *Carminum* (1600), la *Galatea* (1603), la *Vittoria* e il *Polidoro* (1605) tragedie — *excursus* sul Torelli poeta latino — cenni sulle tragedie *Tancredi*, la migliore di tutte le tragedie del Torelli, *Galatea* e *Polidoro* — della tragedia *Vittoria* s'è occupato il prof. Arnaldo Barilli — opere inedite — il Torelli ha curato un'edizione della *Gerusalemme* — giudizi *inter se repugnantia* del Serassi e del Solerti — la famiglia Torelli dispersa dopo la scoperta della congiura contro il Duca Ranuc-

cio I — M. M. Boiardo — fattezze fisiche e doti morali del Torelli — *alba avis* nella corruzione dell' età sua — il secolo di Giulio II e non di Leone X.

II. — La leggenda di Merope — il *Cresfonte* di Euripide — la leggenda è narrata da Apollodoro, Pausania e Igino — la nota *Biblioteca* attribuita ad Apollodoro e le *Fabulae* così dette di Igino — il *Cresfonte* di Ennio — la prima vera tragedia del teatro italiano è la *Merope* di S. Maffei — suoi precursori: il *Telefonte* di Antonio Cavallerino (1582), il *Cresfonte* di G. B. Liviera (1588), la *Merope* di P. Torelli (1589) — la *Merope* in Francia, Inghilterra e Venezia — la *Merope* del Voltaire e dell'Alfieri — altre molte *Meropi* non italiane — la *Merope* del Torelli nell'*Accademia degli Innominati di Parma* — edizioni di essa — raffronti audaci tra la *Merope* del Torelli e quella del Maffei: *si licet parva...* — cenni su Pietro Bilancini.

III. — Argomento e analisi della *Merope* del Torelli.

IV. — Critiche antiche e moderne sulla *Merope* del Torelli — Giuseppe Canonica: *Merope nella storia del teatro tragico greco, latino e italiano* (1893) e Gottfried Hartmann: *Merope im italianischen und französischen Drama* (1892) e Carlo Brusa: *La Merope di S. Maffei* (1893). — Gaspary: *Storia della letteratura italiana* — Tiraboschi: *Storia della letteratura italiana* — Salfi: *Ristretto della Storia della letteratura italiana* — Carrér: *Lirici italiani del secolo XVI* — Napoli-Signorelli: *Storia critica dei teatri antichi e moderni* — Gherardini, note allo Schlegel: *Corso di letteratura drammatica* — Ginguéné: *Histoire littéraire d'Italie* — Saint-Marc Girardin: *Cours de littérature dramatique* — Corniani: *I secoli della letteratura italiana* — Quadrio: *Della storia e della ragione d'ogni poesia* — Bozzelli: *Della imitazione tragica* — Crescimbeni: *Della istoria della volgar poesia* — Fontanini: *Storia dell'eloquenza*

italiana — Klein: *Geschichte des dramas* — Janelli: *Dizionario biografico dei parmigiani illustri* — De Gubernatis: *Storia del Teatro drammatico* — Bilancini: *G. B. Giraldi* — Alvaro: *Appunti sulla Merope* di S. Maffei — Flamini: *Compendio di storia della letteratura italiana* — Zardo: *Merope* — Lanza: *Intorno alla tragedia italiana* — Wiese e Pèrcopo: *Storia della letteratura italiana* — Busetto: *Carlo de' Dottori* — Cappelletti: *il Tancredi di P. Torelli* — Teichmann: *Merope im italianischen und französischen Drama.*

V. — La critica della critica.

VI. — Giudizio conclusivo.

tutta la sua corte, trattenendoli per più giorni con lietissime feste; e da Beatrice, figlia del celebre Gian Francesco Pico della Mirandola.

Fanciullo ancora, nel gennaio del 1545 perdette il padre, in vigore del cui testamento restò sotto la tutela della madre, che con le più sollecite cure allevò i proprii figli, e le sue più tènere delicatezze rivolse di preferenza al piccolo Pomponio.

Sapendo quanto importi alla educazione di un giovinetto l'indirizzo di un maestro probo e saggio, chiamò ad ammaestrarlo il faentino Andrea Casali, nobile senza macchia, fornito di soda cultura.

Come la pura chiara fonte non può versare che acqua limpida salubre, così egli, il buon maestro, coscienziosamente instillò nell'animo del tenero Pomponio, i sentimenti di una sana morale, gli fu guida fida indefessa ne' primi elementi del sapere, lo allettò del sereno almo studio della poesia, in che il degno alunno, pe' suoi tempi almeno, doveva indi acquistarsi onore e fama, tanto nella volgare, quanto, e non forse più, nella latina; perchè le muse del Lazio arrisero felicissimamente (e chi non lo sa?) ai cólti italiani ne' secoli XV e XVI, e anco ne' successivi, assai più che ai letterati e ai filologi dell'oggi.

Siccome negli animi gentili vivo, immutabile dura il sentimento della riconoscenza, il nostro poeta serbò per tutta la vita piena gratitudine al suo primo ottimo maestro, e più tardi giustizia a lui rese in una ode latina, che per la morte sua compose: *Te ipso rege puer tempora lubricae — Aetatis superavi et fragili rate — Te rectore maris vasta per aequora — Syrenum scopulos praeterii integer.* (*Carm.* L. IV). Così fece l'Ariosto verso il suo maestro Gregorio da Spoleto (Sat. VII). Di più, diede un'altra maggior prova di grato animo al rinomato filosofo, col fargli porre una lapide commemorativa nella Chiesa di Santa Maria, fuori di Montechiarugolo.

Una terribile bufera si scatenava appresso sulla sua patria: erano le armi di Carlo V e di Giulio III,

della campagna, in mezzo al verde infinito, raccolto nelle sue geniali occupazioni, tra

> Pianure interminabili e colline
> Di perpetua verdura inghirlandate

a lui l'universo allora fu il mondo de' suoi studi giovenili, la classica antichità, il mondo del suo Petrarca.

Ed egli, volontario profugo, cantò l'amenità del luogo del suo ritiro, in versi di una sincerità e freschezza non comuni, non nascondendo il fastidio che oramai aveva di ogni fasto e tumulto mondano:

> Quam te nunc video libens!
> Quae laetus fugio limina principum,
> Quam semper labor atterit
> Et curae celeres, et metus, et minae.

Non fa tornare in mente alcune strofe della *Vita Rustica* del Parini? là furono pensate e scritte la maggior parte delle sue numerose opere, là compose la *Merope*, che fra le sue tragedie è quella di cui ancora si pispiglia.

Influenza ebbe certo sulla sua determinazione di dedicarsi del tutto agli studii, l'instituzione in Parma dell'accademia degli *Innominati:* ne fu uno de' primi soci, e « più di tutti si mostrò ardente per farvi fiorire il buon gusto, prendendo in essa il nome accademico di *Perduto:* e toltosi il carico di spiegare ivi con erudite lezioni la *Poetica* di Aristotele, passò poi a leggervi i più sani precetti di morale filosofia » (Affò).

Quest'accademia durò fino ai primi anni del secolo XVII, e ne furono soci i più dotti letterati e i più valorosi poeti di quel tempo: T. Tasso, G. B. Guarini, B. Baldi, F. Molza, T. Stigliani, E. C. Davila. Quest'*adunanza* meritò di essere specialmente lodata dal Tasso, con quel suo sonetto che comincia:

> Innominata, ma famosa schiera, ecc.

(Su l'Accademia degli *Innominati* v. *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani* di I. Affò, tomo IV; e *Della storia e della ragione d'ogni poesia* di F. S. Quadrio, Bologna, 1739, vol. I, p. 89).

Il Torelli inoltre ebbe l'onore di esser nominato accademico anco de' *Ricovrati* e de' *Fecondi* di Padova.

Pensò in seguito di accasarsi, e la sua eletta fu Isabella Bonelli, nipote del già defunto Pio V, sorella del Cardinale Bonelli, detto il Cardinale Alessandrini, e ne ritrasse in dote 20 mila scudi: questa nobil donna, virtuosa e bellissima, fu in tutto degna di lui.

Nell'accademia degli *Innominati*, faceva lezioni di drammatica, e invogliò col suo esempio parecchi altri accademici a richiamare in vita la tragedia. Il nostro poeta, essendo anco filosofo, li intrattenne pure con lezioni di morale.

Il duca Ottavio, quando volle far educare il suo nipote Ranuccio, a chi poteva meglio affidarlo, se non al conte Torelli? Egli ebbe l'incarico di istruire il principe che fu fatto *principe* dell'accademia degli *Innominati*, col nome di *immutabile*.

Il Torelli fu stimato anche come uomo politico, tanto che, quando il presidio spagnuolo teneva occupato il castello di Piacenza, il duca Ottavio mandava lui da Filippo II, per ottenerne la restituzione, come già s'era conseguita quella della città, tolta ai Farnesi al tempo della congiura contro P. L. Farnese.

Il 19 ottobre del 1584, a disimpegnare questo delicato e punto facile incarico, si moveva per l'Olanda, ove, sostenendo l'impeto di quella guerra famosa, stringeva d'assedio la città di Anversa Alessandro Farnese che già da quattro anni vi dava prova di uno splendido valore.

Avuti da questo grande stratega opportuni consigli sul da fare, partì tra mille frangenti; arrivato a Barcellona, dove aveva da sbrigare la grave incombenza affidatagli dal duca, ammesso alla presenza di Filippo II, seppe destreggiarsi con tanta maestria col re e co' suoi

ministri, che risultato finale di questa sua andata fu la restituzione del castello di Piacenza nelle mani del duca Ottavio. Da questo si capisce benissimo che non si poteva riuscire a tali accomodamenti in breve ora; ma non ci pensavano punto i buoni Parmigiani, a' quali pareva che dovesse sbrigar tutto in men che non si dica, e, mormorando sul suo prolungato ritardo, scherzavano sul nome di Perduto, che il Torelli portava nell'accademia.

È impossibile ridire l'entusiasmo, con che fu accolto nel suo ritorno a Piacenza, il 21 giugno del 1585: fu una vera festa trionfale per lui, che in fondo in fondo non aveva fatto altro che eseguire le opportune istruzioni, fornitegli da Alessandro Farnese: gli venne incontro tutta quanta la cittadinanza; fu levato di cavallo, e portato in braccio fino alla cittadella, nella camera del duca.

Il buon conte Pomponio però non era uomo, cui andasse a genio l'intricarsi in affari politici, e, servito il duca, riprese i suoi cari studi, non scordando intanto l'educazione dei proprii figli, a' quali diede ottimi maestri, tra cui G. B. Sestio da Berceto, allora celebre grammatico.

Nel 1590, quegli stessi Piacentini, che cinque anni avanti l'avevano caricato di onori, si infiammarono di indignazione contro di lui, credendolo autore di un sonetto, che pareva fatto apposta per aizzare il nuovo duca Alessandro Farnese contro Piacenza.

Ecco il sonetto:

Tua giusta man, Signor, sferzi e flagelle
L'empia Città che con sì ingiuste brame
Ergersi osò troppo superba e infame
Contra i grand'Avi tuoi nova Babelle.

Dell'infido tuo popolo ribelle
Horrido cibo prenda hor peste, hor fame:
L'un odii l'altro, ed a ria guerra il chiame;
Corrano sangue hor queste strade, hor quelle.

E quel che testimon fu del valore
Di Scipio e d'Annibàl, di tosco infetto
Fiume i suoi campi inonde a tutte l'hore.

D'aliene, peregrine e strane genti,
E da tutti si fugga il bel ricetto,
Come terra di frodi e tradimenti.

« Che tal sonetto — dice l'Affò — scritto veramente fosse dal Torelli non si potrebbe certificare da noi che non troviamo alcun altro suo parto, per quale apparisca mai dedito a dir male d'altri ».

Ma può soddisfare questa ipotesi dell'illustre letterato? Bell'argomento adduce, per venir a concludere che non gli pare il Torelli l'autore di quel sonetto! non crede sia stato lui, perchè non aveva fatto prima nessun *parto,* in cui sparlasse d'altri! E non è ammissibile che eppunto questa volta un motivo giusto o ingiusto l'abbia indotto a quanto nel resto di sua vita non à mai fatto?

Che vi siano invece di buone ragioni per supporre fondatamente che il sonetto sia proprio di Pomponio Torelli, noi ne abbiamo piena convinzione. Omogeneo è lo stile a quello degli altri suoi sonetti, e vi si riscontrano qua e là gli stessi difetti: durezza di accento, verso poco elegante e non limato, uno stesso concetto diluito in troppe parole (Il sonetto ha singolari riscontri qua e là col vangelo di S. Matteo, XXIV, 6, 7, 10). Il sonetto poi, se si guardi bene, è *sdilinquito e cascatoio,* direbbe Lorenzo Bellini nella sua *Bucchereide,* come son fiacchi e slombati tutti gli altri suoi sonetti, compreso quello sulla Giudea, benchè il Carrèr scriva che « ha nobiltà e forza e si contenta della grandezza naturale dell'argomento, senza curare quella posticcia ch'è più propria dei temi mediocri ». *(Lirici italiani del sec. XVI).*

Poco dopo, per tornar al nostro proposito, gli venne a mancare la sua consorte, ed egli di nuovo attese a' suoi studi, e pubblicò via via le sue opere in versi e in prosa.

Il 1595, fu spedito da Ranuccio I successo al padre nel ducato di Parma e Piacenza, in qualità di ambasciatore a Venezia, per rallegrarsi con Marino Grimani della sua nomina a doge. Ma gli toccò poi un altro più splendido onore: il 1604, il duca Ranuccio, non potendo forse dividere le sue cure tra gli affari dello stato e le lettere, rinunziava alla carica onorifica di *principe degli Innominati,* e questa accademia in sua vece innalzava al quel grado il nostro Torelli.

Di lì a quattro anni, si compieva il termine di sua vita intemerata e attiva; spirò di 69 anni, il 12 aprile del 1608, ed ebbe compianto universale per la sua bontà, fama per la sua dottrina e le sue opere.

Gli fu data degna sepoltura nel magnifico tempio della S. S. Annunziata in Parma.

Molti scrittori contemporanei l'onorarono di lor lodi, specialmente in versi latini. Citiamo l'epitaffio del Baldi, che nella sua concisione è bellissimo, quantunque esagerato:

> Parcere si meritis hominum mors improba vellet,
> Non te, Pomponi, clauderet iste lapis.

Questi versi hanno punti di contatto coi seguenti, divenuti famosi, che sulla tomba di Federico II Manfredi voleva fare scolpire:

> Si probitas, sensus, virtutum gratia, census,
> Nobilitas orti possent resistere morti,
> Non foret extinctus Fredericus qui iacet intus.

(V. lo splendido corso di lezioni: *Quadro della coltura in Italia nel secolo XIII* tenuto nella R. Accademia Scientifico-Letteraria dal ch.mo prof. F. Novati nell'anno accademico 1896-97).

Numerose altre testimonianze di stima si ebbe da' suoi contemporanei. Tommaso Stigliani, che era a' servizi del duca, succedendogli al grado di Principe dell'Accademia, era indeciso di accettare quell'onorifico

grado, per il timore di riuscire di molto inferiore al modo, con che il Torelli l'aveva saputo mantenere. Varii gli vollero dedicare le lor opere: il Visdomini le sue tragedie, Erasmo Viotto la sua edizione dell'*Aminta*. Lo celebrò tra gli altri, in versi latini, Jano Pelusio da Cotrone, scrittore più che mediocremente versato nell'arte oratoria e poetica. In occasione della di lui morte, dagli Accademici Innominati fu fatta una raccolta di poesie. Nel 1597 Giuseppe Segni cantava a sua lode: *Proxima qui Flacco, Taurelle, poemata condis*. Girolamo Del Prato, parmigiano, ne' suoi *Carmina*, il 1591, dedicava una lunga ode al Torelli. Girolamo Catena ne' *Latina monumenta* (1577), Camillo Coccapani in una lunga ode latina conservata in un codice, il Querenghi nelle sue poesie latine e volgari, grandi encomii gli tributarono. Da ricordarsi ancora le lodi in versi greci del p. Giuseppe Pagnini *(Poesie Bucoliche*, Parma, 1780).

Citiamo in breve le sue opere che dimostrano la grande fecondità del suo ingegno: le *Rime amorose* (1579), la *Merope* tragedia (1589), il *Trattato del debito del cavaliero* (1596), il *Tancredi* tragedia (1597), gli *Scherzi* rime (1598), *Carminum* (1600), la *Galatea* (1603), la *Vittoria* e il *Polidoro* (1605) tragedie, oltre a numerose opere inedite.

Il Serassi opinava che quel dotto spirito che s'affaticò tanto per ridurre la *Gerusalemme* del Tasso alla sua vera lezione, per la stampa che ne diede il Viotto in Parma nel 1581, potesse essere stato il Conte Pomponio Torelli, Cavaliere intendentissimo d'arte poetica, e grande amico del Tasso (Dizionario biografico dei parmigiani illustri per G. B. Ianelli - Genova, Schenone, 1877). Nell'ottobre del 1581 il Viotto di Parma diede fuori un'edizione della Gerusalemme. Dalla lettera *Ai lettori* che il Viotto premise, si sa che ebbe cura di questa stampa « una persona dotta molto e giudiziosa », che il Serassi suppose essere stato il letterato cavalier Pomponio Torelli; ma, lungi dall'at-

tribuirgli le lodi che ne fece il Serassi, l'opera di costui, per quello che ne dice lo stesso stampatore, ci appare molto arbitraria. (Angelo Solerti, *Vila di Torquato Tasso,* vol. I, *La vita,* Torino, Loescher 1895, p. 337).

Con la sua morte decadde la sua famiglia; di lí a tre anni, i suoi figli furono accusati di aver partecipato alla congiura, attribuita ad alcuni nobili, contro il duca Ranuccio I; a uno di essi, al conte Pio, fu tagliata la testa, e gli altri andarono dispersi: la storia di questa illustre famiglia finisce in Parma con la scoperta di questa famosa congiura.

In quell'immenso glorioso splendido quadro di letterati e poeti, che ne porge il secolo di Giulio II, Pomponio Torelli ci si presenta come una figura in iscorcio, resta oscuro quasi, modesto, solo in parte come il Saladino di Dante; ne richiama alla mente, per molti riguardi, il mite Matteo M. Boiardo.

Natura lo privilegiò della bellezza del viso e della persona così fattamente, che era fra tutti riguardevole come uno dei più belli, e più leggiadri cavalieri d'Italia ». (*Ghilini* — 3. tomo del suo *Teatro*). Per le grazie della persona e dell'ingegno fu reputato il più valente e gentil cavaliere del proprio tempo. (*La Fata di Montechiarugolo,* romanzo storico del secolo XVII di Alfonso Cavagnari. Parma, Grazioli, 1874 p.ª 2).

Sortì da natura anima mite; ebbe qualche pregio di poeta e scrittore; varia la sua operosità letteraria, pura la sua vita, forti i suoi affetti. Se sfuggì il mestiere dell'armi, non fu privo di coraggio; pur vecchio, si misurò una volta con il conte Alessandro Sforza, signore di Borgonuovo, nella Piazza della Cittadella a Piacenza; ma evitò i duelli allora frequenti e le inimicizie, che procurò sempre di spegnere in altri con la sua gran prudenza. La sua vita, passata tra le brighe dello stato, le cure della famiglia, le geniali occupazioni dello studio, dimostra ancora una volta esser vero quanto argomenta Pasquale Villari nel suo *Niccolò Ma-*

chiavelli, che la general corruzione morale del cinquecento, conta più numerose e onorevoli eccezioni che non si creda.

II.

In quel periodo di storia greca, in cui l'età eroica si viene lentamente dileguando, per dar luogo a un altro periodo, il quale viene assumendo un aspetto più umano e pieno di verosimiglianza, noi ritroviamo la maggior parte di quelle leggende, a cui ricorsero i cultori della Drammatica in Grecia.

La leggenda di Merope, figlia di Cipselo re d'Arcadia, vedova di Cresfonte, re di Messene, che ci presenta questa nobile regina sul procinto di uccidere inconsciamente il figlio, il quale, per una serie di strane combinazioni, era da lei creduto l'uccisore del medesimo suo figlio, e il riconoscimento inaspettato, proprio sul punto in cui già stava per vibrare il colpo omicida, era argomento certamente degno d'esser illustrato da una tragedia.

Euripide quindi se ne impadronì, e su questo argomento compose il suo *Cresfonte,* tragedia che andò disgraziatamente perduta.

Abbiamo tre scrittori, i quali narrano pressochè allo stesso modo la leggenda di Merope, e sono: Apollodoro (*Biblioteca,* II, 8), Pausania (*Descrizione della Grecia,* IV, 3) e Igino (*Fav.* 184), ma tutti e tre posteriori a Euripide.

La leggenda di Merope varcò i confini della Grecia, e passò in Italia, dove il Teatro latino si dice le avesse fatto buon viso, e con molti altri argomenti di origine greca fosse stata trattata da Ennio (Ribbeck - *La tragedia romana al tempo della repubblica* - Lipsia, 1875). Ma anche le tragedie di Ennio andarono perdute, e resta assai difficile il potere stabilire con certezza, se il *Cresfonte* di Ennio corrisponda veramente al *Cresfonte* di Euripide.

Più tardi la leggenda di Merope trovò in Italia maggior fortuna, massime nel Risorgimento del Teatro italiano. Dirò di più: la prima tragedia nella storia del nostro Teatro, che veramente si possa chiamar tale, è precisamente una *Merope:* la *Merope* di Scipione Maffei, il quale con lievi modificazioni mise in scena la favola 184 di Igino, l'argomento del *Cresfonte* di Euripide. Prima però che venisse in luce il capolavoro del Maffei, altri autori tragici si erano travagliati sul medesimo argomento, e ne uscirono fuori opere più o meno difettose, che quasi non oserei denominare col titolo di tragedie.

Nel risorgimento della tragedia, dopo il medio evo, furono primi a trattare l'argomento della *Merope* gli Italiani, i quali fecero più di un tentativo: quale a es. quello di Antonio Cavallerino; il quale diede alla sua tragedia, edita a Modena nel 1582, il nome di *Telefonte.* Viene in seguito Giambattista Liviera vicentino, che, in età d'anni 18, compose il *Cresfonte,* pubblicato a Modena nel 1588, e non privo di parecchi pregi drammatici, se ne togli la chiusa poco felice. Abbiam infine il conte Pomponio Torelli, parmigiano, il quale superò i precedenti con la sua *Merope* scritta nel 1589.

Nel 1641 i Francesi ci diedero un *Telefonte* per opera di varî scrittori, e non ignoti, frutti degli sforzi del Richelieu, il quale di ogni gloria voleva dotare la Francia. La ritentarono nel 1643 il Gilbert, nel 1683 Jean De la Chapelle, e nel 1701, sotto il nome di Amasi, il De la Grange.

La tentò anche l'Inghilterra, e nel 1735 fu intesa nel teatro di Londra su tale argomento un'infelice produzione a base di intrighi amorosi.

Anche in Venezia si vide un dramma musicale sullo stesso argomento.

La comparsa della Merope del Maffei fu un vero avvenimento: da essa ripetono la loro origine due altre *Meropi,* una del Voltaire e l'altra di Vittorio Alfieri.

Il Maffei non fu contento di ristaurare la *Merope* di Euripide, ei ne compose una di suo, essendosi molto dipartito dall'orditura della favola di Igino. Il Voltaire invece, come già sentenziarono il Lessing e il Ginguéné, copiò dal Maffei tutta quanta la favola così rimaneggiata (G. Canonica - *Merope nella storia del teatro tragico greco, latino e italiano* - Milano, Hoepli, 1893), la quale affermazione del Canonica sembra eccessiva al Cotronei (*Giornale storico d. lett. ital.*, anno XI, 1893, vol. XXII, p. 236).

Al Maffei tennero dietro da un lato il Voltaire (1738) e il teologo ginevrino Pierre Clément (1749), e dall'altro lato l'Alfieri (1783), Martino da Crema (1827) e Solimbergo di Treville (1828). Tra le altre *Meropi* non italiane, le più importanti sono due: una portoghese di Iôao Baptista di Almeida Garrett (1799-1854), e l'altra inglese di Mattevv Arnolds. Infelicissime sono le elaborazioni tedesche del Hersch, del Remy e di Pœul Viktor Fr. Wichmann (Gottfried Hartmann - *Merope in italianischen und französischen Drama* - Erlangen und Leipzig, Böhme, 1892).

Ma torniamo al Torelli. 1ª edizione della *Merope:* Parma, Erasmo Viotti, 1589, in-4°. Il primo autografo in foglio si trova nella R. Biblioteca di Parma, e vi si legge in fine, di mano propria dell'autore: « Finita la *Merope* in Montechiarugolo alli V d'agosto 1567 per lo Perduto ». La fece e rifece, prima di averla condotta alla pretesa perfezione che in essa bramava. Presentata all'Accademia, e giudicata perfettissima, Girolamo Alessandrini, vice-principe dell'Accademia, la dedicò al duca Ranuccio Farnese. Nello stesso anno, il cardinale di Santa Severina vi recitò sopra un'erudita lezione. Fu ristampata di nuovo il 1598 in-8° e il 1605 in-4°, e riprodotta dal Maffei nel 1° tomo del Teatro Italiano a Verona. Trent'anni dopo la lor pubblicazione, Ferri di S. Costante nel suo *Spettatore Italiano* (t. I, p. 89) collocava le tragedie del Torelli nientemeno che tra le migliori del sec. XVI, e, par-

lando della *Merope*, diceva che, se l'autore alle convenienze teatrali avesse meglio studiato, non l'avrebbe ad altri lasciata trattare.

Fu stampata a Venezia nel 1714, l'anno stesso in che fu stampata la prima volta quella del Maffei, e il Pezzana pensa che sia la stessa cui accenna il Pindemonte (*Elogi di letterati*), uscita per cura dei detrattori della tragedia maffeiana; la quale ristampa della torelliana il Manfredi nelle *Lettere Bolognesi* dubita se si desse con mira di far meglio risplendere od oscurare la maffeiana.

Fu altresì ristampata nel t. VI del Teatro Italiano del sec. XVIII, Firenze, 1874, con l'avvertenza che, sebbene il Torelli scrivesse nel sec. XVI, pure, accostandosi a noi col suo stile, parve appartenere al secolo XVIII. È anche questa una bella trovata! (V. intorno a tutto ciò l'Affò e il Pezzana).

Ci fu chi pretese che la *Merope* del Maffei fosse un plagio della torelliana: a proposito di che pensa così il Pezzana: « Poteva esser bellissimo il lavoro maffeiano e nonostante esserne stato preso il disegno, almeno in buona parte, dal Torelli, come si pare di fatto alla lettura; indi perfezionato tutto il resto con quella valentìa di che era capace il Maffei. Però senza tacciare di plagio il vero creatore della moderna tragedia italiana, oso non consentire interamente all'esimio Ippolito Pindemonte ove dice che il Maffei mosse per una via totalmente diversa da quella del Torelli ».

È ovvio notare come l'imitazione di Seneca, cui si erano inspirati i non molti componimenti tragici medievali, cedesse il posto nel cinquecento, col risorgere degli studî ellenistici, prima della riforma drammatica del Giraldi, all'imitazione di Sofocle e di Euripide, e ne uscisse la tragedia regolare colla *Sofonisba* del Trissino: ora, modellata sulle tragedie greche è appunto la *Merope* di Pomponio Torelli (P. Bilancini - *Giambattista Giraldi e la tragedia italiana nel sec. XVI* - Studio critico. Aquila, B. Vecchioni, 1890, e cfr. *Giornale storico d. lett. ital.*, XV, p. 440-4).

III.

Passiamo all'argomento della tragedia.

Cresfonte, re de' Messeni, fu marito di Merope, da cui ebbe Telefonte. Cresfonte fu ucciso dal tiranno Polifonte, che insieme occupò la Messenia. Telefonte fanciullo, per opera di Nesso, servo del padre, fuggì in Etolia a Toante, amico di Merope. Polifonte, usurpato il regno, s'innamora di Merope, e la ricerca per moglie: intanto, per assicurar il regno, con Clearco Etolo, emulo di Toante, cerca di uccidere Telefonte. Merope finge d'amare Polifonte e di volerlo per marito: ma, per non mostrar di esser contenta della morte del primo sposo, domanda dieci anni di tempo avanti le nozze; intanto secretamente macchina così contro Polifonte, che lo tien lontano tra continue guerre, e, per mezzo di Nesso, tien pratica occulta col figliuolo, che in Etolia era innamorato d'una figlia di Clearco, amico di Polifonte; vien il giorno delle nozze, e qui ha principio la tragedia, che comincia subito con ricercatezze; troviamo ne' primi versi una ripetizione della parola *tempo* che è voluta per far più effetto, e, invece, dispiace:

> Ecco dal tempo innanzi al tempo oppressa
> Misera mi ritrovo, ove sperai
> Che il tempo mi portasse alcun aiuto.

Si capisce che ha voluto il Torelli imitare il Castiglione, nel suo sonetto a Roma, che termina con questi versi:

> Così, se ben un tempo al tempo guerra
> Fanno l'opre famose, a passo lento
> E l'opre e i nomi il tempo invido atterra;
>
> Vivrò dunque, fra' miei martìr contento,
> Chè se il tempo dà fine a ciò ch' è in terra,
> Darà forse ancor fine al mio tormento.

Di questi bisticci, di questi artifizî e giochi di parole è piena la tragedia: così anche il nostro Torelli può dirsi precursore del secentismo. A proposito di che, Arturo Farinelli, che il Renier (*Gazzetta Letteraria*, XVIII, 34) chiama - ingegno critico poderoso - dice (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, 1894, fascic. 70-71) che ha « la sfrontatezza di voler provare in uno studio speciale, che quella corruzione letteraria, che noi chiamiamo comodamente *secentismo*, gl' Italiani se la sono fabbricata in casa propria ». E fin qui chi non va d'accordo con lui? nuova invece mi sembra la tesi, che vorrà sostenere, « che l' Italia del seicento, estenuata in fatto di poesia, costretta a delirare per dir cose nuove, è seguita ancora, imitata, sfruttata dalla Spagna ».

Il poeta fa entrare in scena Merope, appunto nel giorno fatale destinato alle sue nozze con l' uccisore dell'amatissimo suo sposo; ella lo ha tenuto a bada per dieci anni, ma oramai è scaduto il tempo da lei richiesto prima dell'odiose nozze; ella ha finto d'amare Polifonte, e intanto secretamente ha macchinato contro di lui, ma ora è messa alle strette, è giunto il terribile giorno, in che dovrà decidersi, in cui il suo cuore dovrà sostenere tremende battaglie; il momento, in che il Poeta fa entrare in scena Merope, è veramente drammatico e pieno di interesse; noi ci aspettiamo di sentir parlare un'anima straziata da mille dubbi tormentosi, accasciata dal dolore che le arreca il ricordo del morto marito, e inorridita al pensiero delle nozze con un uomo bruttato dal delitto più atroce per il suo cuore, con l'uomo che si è lavato le mani nel sangue del compagno di sua vita; ci aspettiamo un parlare da cui traspaia lo studio di un'anima in una commoventissima situazione psico-drammatica, per dirla con un vocabolo nuovo, coniato dal Formioni (*Fanfulla d. Domenica*, 1894); invece che freddezza di sentimento, che scarsità di contenuto! e la contenenza di questa prima parlata dovrebbe essere uno de' passi più importanti

Quanto maggior efficacia, se le avesse messo in bocca poche frasi, ma energiche e vibrate!

Gabria le ribatte che, se ella non cede, ne verrà non solo sciagura a lei, ma pure a tutto il suo popolo; e qui Merope risponde con versi che sono veramente pieni di forza:

> Polifonte odi, sprezzi, inviperisca:
> Ch'un magnanimo cor nulla paventa.

Gabria invano tenta di persuaderla. Merope le dà a divedere quanto abbia fatto, onde tenere per le lunghe Polifonte, e quante brighe gli abbia procurate, benchè egli non sapesse che provenissero da lei stessa, e ora che ha tentato, sebbene inutilmente, di provvedere al suo popolo, desidera di morire. Tuttavia a Gabria non mancano ancora argomenti per indurla a far il volere del tiranno, e la consiglia a ricorrere a tutte quelle arti, i cui secreti sono aperti solo alle donne, per domare il tiranno. Merope non si lascia vincere neanc'ora dalle ragioni di Gabria, benchè questi abbia creduto di aver colpito nel dritto segno col lusingarla in modo grazioso nel suo amor proprio, ricordandole di quali armi si possa servire una donna, per chinare la più altera fronte: ella è convinta che appena ei — *d'amante marito le divenga* — la farà *sua umile e obbediente ancella*, nè potrà restar sicuro il suo dilettissimo figlio, perchè il gelato timore ingombra sempre i tiranni: questo ultimo pensiero è da lui espresso anche ne' suoi versi latini:

> *Quae laetus fugio limina principum,*
> *Quam semper labor atterit*
> *Et curae celeres, et metus, et minae.*

Ma tutti questi ragionamenti sono così freddi e sottili, che non si pensa più alla difficile situazione del momento, non resta in luce l'enormità de' fatti.

Merope ora diventa quasi un' eroina; mentre dap-

tutto è allegrezza e invita al godimento, perchè ella non ha da essere lieta? Questi versi e il concetto che li informa:

Cedono le pruine e il pigro gelo
Ai più graditi fiori:
Dopo gli ardenti soli
S'orna Pomona il crine
De' più graditi frutti.

mi richiamano alla mente la canzone alla *Primavera* di Iacopo Marmitta:

Ecco il fiorito aprile
Che scaccia il pigro gelo, ecc.

canzone che il Torelli doveva conoscere, perchè famosa allora, e perchè di un suo degno concittadino.

Ancora il Coro: fortunato Cresfonte che giace lontano dalla turba dei tiranni, lontano dal luogo

Ove tra putrid'acque
Stagna Stige e fiammeggia
La gran città di Dite.

Ora non ricorda Dante? a ogni momento in questa tragedia si riscontrano reminiscenze di altri poeti.

Merope confessa che il soverchio duolo la trasporta, ma che a gloriose imprese ella aspira; così si mette in contraddizione con sè stessa, perchè prima non spargeva lamenti che per la morte del marito, e per la lontananza del figlio e le imminenti nozze.

Entra in scena Polifonte, che espone il tormento dell'anima sua sospettosa di tutto, benchè sicura di tutto: Gabria gli viene a riferire che Merope accondiscende alle sue nozze: il tiranno teme di Telefonte, e desidererebbe che Merope lo mandasse a persuadere

che ne l'antica patria si riduca.

Partito Gabria, Polifonte si rivela per quello che è: un egoista tiranno per il quale la legge del più forte

è quella che conta, e che non aborrirebbe dall'uccidere un giovinetto come Telefonte.

Giunge Merope, e qui c'è ricambio di finte cortesie dall'una e dall'altra parte: essa è deliberata fermamente di uccidere Polifonte, e attende Nesso, che le dà la nuova di non aver trovato il figlio suo.

Intanto Telefonte si presenta allo stesso Polifonte, e si finge figlio di Clearco: ha ucciso Telefonte, e mostra l'anello tolto a lui: egli e Telefonte erano innamorati di Artemia figlia di Isidoro; nella festa di Iside ella avrebbe dato la preferenza a quello di loro due che di *vera virtù* avesse dato *maggior segno;* ma nessuno riusciva mai a superar l'altro nelle gare e ne' giuochi, e, per questo, di comune intesa deliberarono di sfidarsi in una selva dell' Etolia: vinse egli, e ora tutta Etolia risuona della notizia dell'ucciso Telefonte, e Toante, che l'aveva preso in guardia, è disperatissimo. Polifonte se ne congratula con lui, e non vuole che la regina venga a saper questo fatto, finchè non gli sembri opportuno.

La nutrice di Merope notifica a Gabria che il paggio Lisandro ha riferito a Merope quel che Telefonte a Polifonte; dopo di che, Merope sviene.

Stanco, Telefonte vien a sedersi sul real trono, suscitando le ire e gli sdegni della nutrice, che lo crede davvero uccisore di Telefonte. Sopraggiunge Merope trafitta

da l'ira, dal dolor, da la vendetta,

e vuol uccidere il non riconosciuto suo figlio; lo ferisce. Telefonte si riscuote, e si lamenta di dover morire senza vendicare il padre; allora Merope trepida lo interroga, intanto sopraggiunge Nesso, che riconosce Telefonte, il quale rivela alla madre le astuzie, con che si introdusse incognito nella reggia.

Sopraggiunge Polifonte, che domanda il perchè di tutta quella confusione: Gabria gli fa noto che quel-

l'audace ospite osò assidersi sul suo trono. Telefonte si scusa di essersi seduto per stanchezza, non per isfregi alla sua maestà. Il tiranno prega Merope di perdonargli, perch'egli è suo amico,

figlio d'ospite vecchio, ospite nuovo.

La regina con fine astuzia si duole di essere stata lì lì per far uccidere un ospite caro, e, per questo, prega il re a voler far un sacrificio, ond'ella resti purificata da questo grave errore prima delle nozze, e Telefonte desidera di immolare un bianco toro.

Polifonte dà ordine che siano fatti i sacrifizî, e vergini e fanciulli cantino il solito imeneo. Nesso in ultimo torna in scena, a riferire che il tiranno è stato ucciso per mano di Telefonte.

IV.

Quasi contemporaneamente, uscirono tre studî speciali sulle tragedie inspirate dalla leggenda di Merope: l'uno, già citato, di Giuseppe Canonica (1893), l'altro, pure già citato, di Gottfried Hartmann (1892), il terzo di Carlo Brusa (*La Merope di Scipione Maffei*, Brescia, 1893: dissertazione di laurea (V. gli *Annuari della R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano*).

Di quest'ultimo non teniamo conto: non ha nessun valore, pensa almeno Bruno Cotronei (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, a. XI, vol. XXII, p. 236).

Lo studio dell'Hartmann è invece serio e pregevolissimo. Egli si dedica alla leggenda di Merope, nel teatro francese e italiano: degli scrittori nostri cinquecentisti, che primi trattarono siffatto argomento, pensa: « Noi non dimenticheremo che il Cavallerino osò la prima rappresentazione moderna della favola di Merope, che il Liviera tentò per il primo di rappresentare in

essa soprattutto l'amor materno, e che il *Torelli* imprese le prime mutazioni necessarie a darle una forma veramente drammatica ».

Riportiamo dallo studio del Canonica quanto più particolarmente si riferisce al proposito nostro: « Aveva egli (il *Torelli*) tentato, come il Maffei, di allontanarsi dalla tradizione di Igino riguardo al personaggio di Merope; ma, secondo me, lo sciupò orribilmente. E se Merope non è sposa di Polifonte, ne è però segretamente e scipitamente innamorata; e promette di lì a dieci anni di acconsentire alle nozze ».

Questa tragedia del Torelli ci si presenta qua e là adorna di parecchi pregi drammatici e di stile, ma finisce poi in un modo affatto irragionevole, allorchè Merope piange la morte del tiranno non meno della morte dell'infelice marito: e fanno la più sgradevole impressione questi versi che sono gli ultimi in bocca di Merope:

> O mia vana bellezza, èccoti estinta
> avanti due gran re e tuoi fedeli.
> Chè più t'insuperbisci? o che altro pregio
> da tal trionfo, da tal fatto attendi?
> Porgi, infelice, il dono al tuo marito,
> poi dà degno sepolcro al degno amante,
> poscia a dolerti e a lacrimar ti resta
> vedova sconsolata in veste negra.

(Quest'ultimo verso è riportato dalla canz. I del Petrarca in morte di M. L.) ».

Ma di questa tragedia non potremmo citare giudizio più acutamente e giustamente severo di quello del Gaspary; ne riportiamo dalla « *Storia della letterat. ital.* » (vol. II, trad. da V. Rossi, Torino, Loescher, 1887) le pagine che si riferiscono al nostro argomento: « Il Torelli si attenne nelle cose principali più vicino al racconto d'Igino che i posteriori, e avrebbe così avuto meglio la possibilità di accostarsi alla perduta tragedia di Enripide, se non avesse sciupato tutto con invenzioni piccine nei particolari. Il suo Telefonte si spaccia

da sè stesso per l'uccisore del figlio del re, onde restano evitate le inverosimili complicazioni; ma per trovar fede alla menzogna, l'autore ha escogitato una banale storia d'amore, mediante la quale Telefonte sarebbe giunto in possesso di un segno di legittimazione. Polifonte, al ricevere la lieta novella della morte del pericoloso giovinetto, ha comandato il più stretto segreto, ma tuttavia un paggio, Lisandro, ha ciarlato e rivelato a Merope la pretesa uccisione del figlio. Un oracolo di Apollo aveva promesso a Telefonte che egli troverebbe riposo sul trono dove suo padre rendeva pubblicamente giustizia: ora egli vi si siede e si addormenta; ma vi ha una prescrizione che nessuno all'infuori del re possa adagiarvisi, pena la vita. Così si offre la più folle occasione per ucciderlo senza urtar la legge; e la nutrice se ne giova e chiama Merope a tale scopo. Ma a questa non basta uccidere nel sonno l'assassino di suo figlio: vuol prima torturarlo un poco, lo fa legare e destare, onde segue il riconoscimento.

« Secondo il sentimento moderno, il Torelli non poteva ammettere che Merope avesse sposato l'usurpatore e l'uccisore di suo marito, come faceva in Igino: presso di lui il matrimonio sta ancora per conchiudersi, nel che lo seguirono il Maffei e il Voltaire. La regina si è riservata dieci anni di tempo: Polifonte occupato in continue guerre ha aderito: ma ora, passati i dieci anni, e per amore e per ragione di stato insiste, affinchè la promessa abbia compimento. Merope vuole uccidersi: poi risolve di adattarsi all'apparenza e di ammazzare il tiranno nella notte del matrimonio. Ciò è prolissamente trattato ne' primi atti, sicchè rimane troppo poco spazio per il vero nòcciolo della favola. Strana è poi alla fine l'inaspettata sensibilità della dama per questo malvagio Polifonte col cui capo troncato ella viene in iscena e di cui come di amante fedele e aggraziato ella piange la morte insieme con quella del marito; certo il poeta ha aggiunto questo tratto infelice, perchè una chiusa lieta non gli sembrava conve-

niente alla tragedia. Egli non intese ciò che la materia aveva di più interessante: Merope non riceve sulla scena la notizia della morte del figlio: non ascoltiamo direttamente gli scoppi del suo dolore, ma invece le lamentazioni di un cortigiano, Gabria, e della nutrice, la quale narra come la regina si avvoltolasse convulsamente priva di sensi sul letto e come fosse richiamata in sè con acqua e aceto di rose. Anche qui sono numerose le reminiscenze letterarie, parole e versi di poeti classici e del Petrarca: goffaggini se ne trovano in quantità... ».

Prima di questi due autorevoli critici, altri Italiani avevano già notato la meschinità di questa tragedia, o, meglio, tentativo di tragedia, e altri ancora, d'altra parte, erano stati troppo corrivi alle lodi. Il Tiraboschi (*Storia d. lett. ital.*, t. VII, parte III) asserisce che le tragedie del Torelli « per eleganza di stile e per regolarità di condotta non cedono a verun'altra di quell'età e se il soverchio *grecismo* non le rendesse alquanto noievoli, potrebbono anche al presente udirsi e leggersi non senza piacere. Fra esse la migliore è la *Merope* la quale dopo il *Telefonte* del Cavallerino e dopo il *Cresfonte* del Liviera fu la terza scritta su quell'argomento e dal marchese Maffei è stata poc'anzi inserita nel suo Teatro Italiano *senza temere che per essa venisse a scemare di fama la sua* ».

Benigno giudizio ne dà pure il Salfi (*Ristretto d. storia d. lett. ital.*, t. II): « .... Malgrado le tre nuove *Meropi*, che quasi un secolo e mezzo dopo, hanno fatto comparire il Maffei, il Voltaire e l'Alfierl, non si cessa di leggere con interesse la *Merope* del Torelli. Essa si fa distinguere e per il miglioramento dello stile tragico e per la condotta dell'azione, che, se si eccettuano alcuni incidenti che si potrebbero facilmente sopprimere, è regolare e ben seguita in tutto il rimanente dell'opera ».

Il Carrèr (*Liriei italiani del sec. XVI*) francamente scrive di lui: « Compose assai versi, ma non toccò la

perfezione. E forse ne aveva la speranza, o l'amor proprio tenevagli luogo di coscienza, quando proponeva a modello di poesia drammatica la sua *Merope*. Notisi però che precorreva di quasi due secoli a Scipione Maffei ».

Il Napoli-Signorelli (*Storia critica dei teatri antichi e moderni*) dice parere a lui che « la regolarità, l'economia, la gravità delle sentenze, l'eleganza dello stile e la vivace dipintura de' caratteri debbansi prima di ogni altro al Torelli, onde meriti la sua tragedia di collocarsi fra le buone italiane ».

Il Gherardini nelle sue note allo Schlegel (*Corso di letteratura drammatica*) non esitò a dire che « se questa tragedia non terminasse in un modo affatto sragionevole, essa meriterebbe di essere citata anche oggidì con molta lode per le bellezze non comuni sì drammamatiche e sì di stile che l'adornano ».

Il Ginguéné (*Histoire litteraire d'Italie*), biasimando anch'esso la fine sconveniente di questa tragedia, nota però che le scene della *Merope* sono fortemente e poeticamente scritte, e i cori sono, la maggior parte, pezzi lirici pieni d'elevazione e di calore.

Il Saint-Marc Girardin (*Cours de Litterature Dramatique, ou l'usage des passions dans le drame.* C. XV): « Nel 1596 (*data erronea, invece del 1589*) il conte Torelli che, come pochi scrittori italiani di questo secolo, mescolava gli affari alle lettere, e che fu ambasciatore e poeta, à, nella sua *Merope,* preso l'argomento di Euripide in tutta la sua semplicità, e ciò gli à fatto bene. La sua tragedia è, se posso prendere a prestito questo termine d'architettura, un rifacimento della tragedia di Euripide; non che egli abbia cercato di incorniciare laboriosamente nella sua tragedia i frammenti della *Merope* d'Euripide; egli à fatto meglio; egli si è lasciato inspirare dal soggetto della tragedia antica, senza occuparsi de' cinquanta o sessanta versi d'Euripide sparsi qua e là, e che non erano ancora raccolti nel XVI sec.; e siccome aveva amore alla letteratura greca,

siccome, di più, il genio italiano è parente del genio greco, ci sono, oso dirlo, parecchie scene della tragedia del Torelli, che sembrano inventate da Euripide. Telefonte sovra tutto à veramente la semplicità e la grandezza di personaggi della tragedia antica, quando, entrando a Messene, povero, sconosciuto, perseguitato ma pieno di gioia e di fiducia, saluta quella patria tanto desiata. E quando a un punto della tragedia si sdegna il coro di vedere il non riconosciuto Telefonte assidersi e addormirsi sul trono del padre, quando torna dalla uccisione del figlio, nota che è qui che il coro del Torelli somiglia al coro degli antichi e diventa drammatico. E quando Telefonte, lì lì per ricevere il colpo mortale da Merope, che crede di vendicarsi dell'uccisore del figlio suo, si tradisce, ecco — esclama entusiasta il critico francese — quel colpo di scena tanto atteso che faceva fremere i Greci: poichè Plutarco, in uno de' suoi trattati ove parla un po' di tutto, il trattato *se è lecito di mangiar della carne,* racconta che al punto in cui Merope d'Euripide, levata l'asse su Telefonte, gridava: in nome degli Dei vendicatori, ricevi il colpo mortale!, correva pel teatro un fremito generale, e si temeva che Narba non accorresse a tempo per salvare Telefonte ». Più oltre aggiunge che la *Merope* del Torelli ci rende, per così dire, la *Merope* antica. « Malgrado alcuni tratti che guastano la lealtà del suo carattere (nel Torelli la Merope è sensibile, chi lo crederebbe? all'amore di Polifonte, amore onesto, è vero, come non ce ne fu mai, e, quando il tiranno è spento, è generosa amante; una donna onesta non può rifiutare qualche lacrima alla morte di un amante, sia stato pure suo nemico) Merope è già in Pomponio Torelli una madre ardente e disperata, appena visto suo figlio, e teme di vederlo morire sotto i colpi di un tiranno. Queste sono le angoscie dell'amore maternale indicate dal Torelli, e che ànno voluto sovra tutto rappresentare il Maffei, il Voltaire, l'Alfieri ».

Il Corniani (*I secoli della letteratura ital. dopo il suo*

Risorgimento: Commentario ragionato, vol. II) a proposito del Maffei: « Chi volle la sua *Merope* un plagio della *Merope* del Torelli, chi del *Cresfonte* del Liviera. La risposta fu pronta: essa dipendeva da un fatto. Basti confrontare le due antiche tragedie infelicissime colla moderna bellissima ».

Anche il Quadrio (*Della Storia e della Ragione d'ogni poesia,* vol. I) rileva la contraddizione evidente che si nota nel carattere di Merope che « dopo aver odiato in vita Polifonte, il chiama, da poichè è morto, Re valoroso, e cortese amante, e leale ».

Il Bozzelli (*Della imitazione tragica presso gli antichi e presso i moderni.* C. IX) non dà alcun giudizio su questa tragedia, a meno che non ci sia inavvertitamente sfuggito, e si è accontentato di accennare che « vi è sviluppata una rivoluzione d'impero al certo d'antichissima data, ma pertinente agli annali positivi della Messenia, perchè Pausania ed Apollodoro ne parlano storicamente ». (Il Bozzelli nel suo trattato *Della imitazione tragica,* opera, del rimanente, non ispoglia di pregi, s'argomenta di dimostrare, per *fas* e per *nefas,* che gli uomini sono stati sempre di una buccia e d'un midollo, e che queste differenze son più sognate che reali; dove una falsa estetica porge la mano a un errore storico (Graf, *Studi drammatici,* p. 66).

Così pure il Crescimbeni (*Della istoria della volgar poesia*) e il Fontanini (*Storia dell'eloquenza italiana*) vi accennano appena di passaggio.

Secondo il Klein (*Geschichte des Dramas,* Lipsia, 1865, vol. V) le tragedie del nostro « non cedono a nessun'altra contemporanea per regolarità di condotta e per forbitezza di stile »: giudizio identico a quello del Tiraboschi. Più oltre instituisce confronti tra il Polifonte del Torelli e il Polifonte del Maffei: (si può dire che per il Klein *licet* davvero *parva componere magnis*). Il Polifonte del Maffei è tiranno ancora più audace e più cinico del Polifonte del Torelli. L'aborrimento pel tiranno è nell'Alfieri più intenso ancora.

E psicologicamente importanti a notare, — aggiunge, — son de' pensieri improvvisamente andati a vuoto, una secreta propensione per un uomo glorioso e violento, per chi porta pur nel delitto una virile prodezza, e ancora ardente dopo un attender d'un decennio, che si occulta per altro nel Torelli in quella sua Merope per un violento tenace proposito di vendetta. E nella tragedia del conte Torelli non è difficile trovare un riflesso de' tempi nel carattere di Polifonte, nel carattere di Merope. Questo concetto da cui parte l'autore, gli fa ricercare le somiglianze e le dissomiglianze cogli altri autori di Meropi.

Dice il Janelli (*Dizionario Biografico dei Parmigiani illustri*): « La sua tragedia la *Merope,* fra le molte che scrisse (il *Tancredi,* la *Galatea,* la *Vittoria,* il *Polidoro*) è ancor giudicata una delle migliori del XVI secolo. La lodano il Napoli-Signorelli, il Gherardini e il Ginguéné ».

Il De Gubernatis (*Storia della letteratura italiana* di Angelo De Gubernatis, vol. I: *Storia del teatro drammatico,* Milano, Hoepli, 1883, p. 381-2): « Il conte Pomponio Torelli di Parma scrisse primo una *Merope* assai lodata, ove il tiranno è fatto parlare così al capitano della sua guardia:

> Le leggi e il giusto di che tanto parli,
> E per parlarne assai poco ne intendi,
> Non hanno sovra i principi potere.

« Non conosco questa tragedia di cui il Signorelli, facilmente iperbolico, disse che « per uguaglianza, nobiltà e grandezza di stile, e per versificazione vince quasi tutte le tragedie del cinquecento ». Ma io non so qual nobiltà s'abbia a scorgere in versi come questi citati dal Signorelli fra i migliori:

> Promessa sì l'avrìa liberamente
> Ad Anaferne, non l'essendo figlia?
> Ma, quel che importa più, l'Armenia in dote?

Non si dan regni all'altrui figlie in dote;
Oltre di ciò, *facea, ridendo,* un atto
Che la regina il fa sempre che ride.

I versi qui segnati in corsivo furono poi imitati dal Maffei nella *Merope:*

O Ismene, nell'aprir la bocca ai detti,
Fece costui coi labbri un cotal atto,
Che il mio consorte ritornommi in mente.

Pietro Bilancini nell'ultimo capitolo della sua opera su Giambattista Giraldi viene a parlare delle tragedie pubblicate nella seconda metà del secolo, le quali divide in tre gruppi a norma del diverso principio d'imitazione in essi seguito. Al primo appartengono quelle modellate sulle tragedie greche (tipo *Sofonisba*): al secondo quelle che si attengono agli esemplari latini (tipo *Orbecche*): al terzo gruppo infine quelle che o trattano, dietro l'esempio del Giraldi, argomenti storici, o seguono le rinnovazioni da lui introdotte nel teatro. In questo terzo gruppo il Bilancini colloca anche il *Tancredi* di Pomponio Torelli: quest'ultima per l'argomento, non già per la forma, ligia ai modelli greci. Nel primo gruppo meritano speciale considerazione il *Cresfonte* di Liviera e la *Merope* di Pomponio Torelli (1592: ripetiamo che la prima edizione è del 1589). Le quali tragedie sono da reputarsi tra le migliori e le più originali di questo tipo d'imitazione. Ed invero l'argomento deve avere ben i suoi pregi, se soltanto in questa età tre autori a breve distanza lo presero a trattare (giacchè dello stesso argomento è il *Telefonte* del Cavallerino) e se doveva attrarre poi anche i tragici posteriori, Maffei ed Alfieri, a non parlare dei melodrammatici e dei poeti stranieri. Anzi mi vien l'occasione di osservare che il Maffei colla sua *Merope,* che oscurò tutte le altre omonime e consimili tragedie anteriori e posteriori, sia stato un autore fortunato assai, avendone ottenuto, a mio avviso, una fama un po' maggiore del merito. Perocchè

senza voler togliere alla *Merope* maffeiana nessuno dei pregi di cui è adorna, se si volesse istituire un confronto tra questa tragedia e le anteriori dello stesso argomento, si vedrebbe attenuata un poco quella fama strepitosa che ebbe e che in parte conserva; poichè, se ne togli la tragedia del Cavallerino fiacca e di meschina condotta, a cui però resta sempre il merito della precedenza, le altre due del Liviera e del Torelli hanno tali pregi e di composizione e di forma, da non poter mettere in dubbio che il Maffei debba averne tratto assai.

Noto è l'argomento, trattato già da Euripide in una tragedia perduta. Da questo interessantissimo fatto il Liviera compose nel 1588 una tragedia assai bella e piena di passione e di una forma di versi che non ha il languore cascante della maggior parte delle tragedie di quest'età. Il Torelli pochi anni dopo volle con ardire trattare lo stesso argomento, ed invero riuscì superiore al Liviera non tanto per la forma, chè anzi l'uso del metro speroniano nuoce alquanto alla forza tragica, ma specialmente per il movimento delle passioni, giacchè egli pone intero sulla scena il dramma, facendo ad esempio accadere sotto gli occhi degli spettatori la scena culminante, in cui la madre sta per uccidere colui che poi riconosce per figlio, mentre il Liviera l'aveva fatta narrare da un nunzio. Del resto e nel Liviera e nel Torelli abbiamo strettissima osservanza delle unità, e il modo greco è seguito in tutte le sue particolarità, specie nell'ultimo, che toglie perfino la divisione degli atti e delle scene introducendo in quella vece gli *stasimon* del coro a modo del Trissino. Tantochè la *Merope* del Torelli a distanza di circa 80 anni dalla *Sofonisba*, ne è la più bella e più rassomigliante filiazione: tanto persistette il concetto d'imitazione greca in tutta la tragedia del cinquecento ».

Francesco Flamini (*Compendio di storia della letteratura italiana*, Livorno, Giusti, 1900, p. 173): « Fra le tragedie di tipo greco il *Cresfonte* di G. B. Liviera (1588) e la *Merope* di Pomponio Torelli (1589) svolgono, traen-

dolo da Igino, lo stesso soggetto che più tardi ispirerà Scipione Maffei e l'Alfieri, e non mancano di qualche pregio ».

Nel trattenersi sui precursori del Maffei in Italia, dopo parlato brevemente di Antonio Cavallerino e di Gio. Battista Liviera, che seguono fedelmente la narrazione d'Igino, ma difettan d'arte (p. 458), Antonio Zardo nell'articolo « Merope », nella *Rassegna Nazionale* dell'ottobre 1898, vien così a discorrere del nostro Autore:

« Il Torelli mostra più d'arte e si scosta alquanto da Igino. Egli fa che Merope non sia ancora congiunta in matrimonio con Polifonte, e fa inoltre che quella, nonostante l'odio che prova per l'uccisore del suo marito, ne pianga la morte. C'è chi vede in quel pianto la rivelazione d'un sentimento, fino a quel punto celato, d'ammirazione per l'audace guerriero e il fervido amante, e trova che « quella che addimandasi situazione della scena, è altamente tragica e singolare « (V. C. Lanza, *Intorno alla tragedia italiana*, in *Giornale napoletano di filosofia e lettere* ecc., anno I, vol. II). Sia pure; ma egli è certo che quel sentimento dissimulato fino alla catastrofe, prorompe in modo disgustoso dopo l'uccisione del tiranno. (Così la pensa anche altri. Cfr. Alvaro, *Appunti sulla tragedia del Maffei*, Vittorio, 1889). Le ultime parole di Merope suonano sconvenienti sulla sua bocca, senza dire che toglie loro ogni efficacia la reminiscenza petrarchesca dell'ultimo verso *Vedova sconsolata in veste negra*. Già il coro delle vergini donzelle aveva detto a Merope nel primo atto: *Hoggi tu sconsolata Ti fai veder da tutti in veste negra*. E con le reminiscenze non mancano i concettini e i giuochi di parole. Merope aveva chiesto al tiranno dieci anni di tempo alle nozze. Viene il giorno destinato, col quale la tragedia principia, ed ella:

> Ecco dal *tempo* innanzi al *tempo* oppressa
> Misera mi ritrovo, ove sperai
> Che 'l tempo mi portasse alcuno aiuto,
> O la morte rimedio.

Oltre a ciò i paragoni sono frequenti e inopportuni, soverchia la verbosità e, quel ch'è peggio, la scena principale, quella in cui Merope riconosce il figlio in colui che sta per uccidere, poco verisimile e fredda.

Non ostante questi ed altri difetti, la *Merope* del Torelli segna un notevole progresso su quella de' suoi predecessori. Il Maffei non dubitò d'accoglierla nella sua *Scelta di tragedie italiane per uso della scena;* essa, se non altro, più che narrare, rappresenta. (Mentre, nelle tragedie del Cavallerino e del Liviera, « ciò che sopratutto dovrebb'esser rappresentato, è semplicemente narrato », p. 458). Il Torelli, al pari del Cavallerino e del Liviera, fa che il figliuolo di Merope conosca sè stesso, come avrebbe fatto Euripide nella sua tragedia. Non essendosi essi proposto, come più tardi il Maffei, di mettere particolarmente in evidenza l'amore materno, non pensarono a mutare ciò che nella favola d'Igino appare naturalissimo.... » (V. *passim,* p. 468, 59, 60).

Erasmo Pèrcopo (Wiese e Pèrcopo, *Storia della letteratura itatiana,* Torino, Unione Tip. Editrice, 1892): « Anche alla foggia greca, cioè senza divisione in scene e in atti, è scritta la *Merope* (1589), la migliore delle cinque tragedie di Pomponio Torelli (le altre sono: *Tancredi, Galatea, Vittoria, Polidoro*) nobile parmigiano, conte di Montechiarugolo (1539-1608) e diplomatico de' Farnesi. Il Torelli nel trattar questo tema ebbe però dei precursori in Antonio Cavallerino di Modena, che scrisse un *Telefonte* (1582), in G. B. Liviera, vicentino, che compose un *Cresfonte* (1588). Il Torelli ha il merito di aver arrecato pel primo a questo soggetto tutte le mutazioni necessarie per renderlo veramente drammatico; se non che non intese quel ch'esso avea di più interessante e lo trattò con uno stile spesso goffo ed esagerato. Lo stesso soggetto, come nell'antichità avea ispirato Euripide ed Ennio, così, ne' tempi moderni, ispirò non pochi tragici italiani e stranieri, e fra gli altri Scipione Maffei, il Voltaire e l'Alfieri (p. 342-43) ».

Natale Busetto, nel suo profondo e coscienzioso studio

biografico-letterario su *Carlo de' Dottori*, letterato padovano del sec. XVII (Città di Castello, Lapi, 1902, p. 154, n. 3) pone le due tragedie del Torelli *Merope* e *Tancredi* tra quelle in cui l'azione oltrepassa le ventiquattro ore precise e l'unità di tempo è apparente.

Abbiam visto quanti letterati siano stati prodighi di lodi alla *Merope* del Torelli; ma pazienza se si sono sbracciati a farne ampi elogi il Tiraboschi, il Ginguéné, il Gherardini, ecc.: questi letterati, autorevoli certo, sono sorpassati oramai dal lavoro della critica più recente, e di poco valore possono permanere pe' nostri tempi non pochi de' lor giudizi: ma è curioso che un venti anni fa Licurgo Cappelletti nella sua nuova edizione del *Tancredi* (Bologna, Zanichelli, 1875) abbia avuto l'ingenuità di affermare e di vaticinare che « se fosse vissuto oggidì, egli sarebbe stato certamente uno de' nostri migliori tragici, e non avrebbe temuto il paragone di Monti (!) e d'Alfieri ».

E con questa trovata *claudo jam rivos* a' giudizi altrui.

V.

La critica del Canonica, a dir il vero, non è originale; che anzi è riprodotta quasi letteralmente dal lavoretto dell'Alvaro: *Appunti su la Merope di S. Maffei* (Vittoria, 1889) (Cfr. *Giornale storico d. lett. ital.*, XVII, 172). Quanto poi sia insensato il modo con che finisce la tragedia, l'avevano già notato il Gaspary e prima il Gherardini, e prima ancora il Ginguéné e il Quadrio; ma è questo un difetto così enorme, che chiunque, appena letta la tragedia, facilmente lo riscontra; giustissima è la sua osservazione, o, meglio, l'osservazione dell'Alvaro, che il tentativo del Torelli di allontanarsi dalla tradizione di Igino, riguardo al personaggio di Merope, non è per nulla riuscito; e mi sembra fin troppo

benigno, quando concede, ripetendo sempre quel che ne pensa l'Alvaro, che nella tragedia, un tempo tanto strombazzata, si trovino parecchi pregi drammatici e di stile.

I giudizi del Gaspary mi paiono tutto oro colato, ma penso ch'esageri, quando rimprovera al Torelli di aver introdotto Telefonte, che si spaccia da sè stesso per l'uccisore del figlio di Merope, e, per trovar fede alla menzogna, ricorre a una storia d' amore. L' invenzione, mi pare, è tanto ingegnosa, quanto secondo verosimiglianza, e tale che un tiranno il più sospettoso poteva berla: e tutto questo per non complicare il diritto filo dell'azione: il che trasgredire avrebbe voluto dire infrangere una regola consacrata dall' autorità e dall' uso, un cànone della tragedia. Ma nella favola d' Igino (ch'egli ricalca anche nel dare al figlio di Merope il nome di Telefonte, e non di Cresfonte) è offesa la verosimiglianza, ci pare, nel fare che l' usurpatore accolga nel proprio palazzo, e così leggermente si affidi allo straniero, che dice di aver ucciso il figliuolo di Cresfonte; anche ben circostanziata nel Torelli è la finta premura di Merope di far sacrifizii, essendo mancato poco ch' ella non uccidesse un caro ospite, che vuol immolare a Giove un bianco toro. A legger la favola d'Igino, invece, vien naturale la domanda: è forse tanto agevole colpire un tiranno sospettoso, nell'atto di un sacrificio? e un ospite assume issofatto ufficio e qualità di sacerdote sacrificatore? nella tragedia torelliana tali inverosimiglianze sono tolte via, o grandemente diminuite, mediante la cura di tali particolari. Così credo che l'affidarsi del tiranno al suo proprio nemico, da lui non conosciuto, sia reso evidentemente logico e naturale per le pruove da Telefonte addotte, che, sebbene mendaci, avevano tutta l'aria di essere degne di fede.

Non meriterebbe considerazione il giudizio del Tiraboschi, il quale non comprendiamo come abbia potuto affermare che le tragedie del nostro, per eleganza di

stile e per regolarità di condotta, non cedono a verun'altra di quell'età. Lo stile del Torelli elegante? Amena è poi la sua osservazione, che il Maffei ha inserito questa tragedia nel suo *Teatro Italiano,* senza temere che, per essa, venisse a scemare di fama la sua. Quando mai un ingegno bello ha temuto di essere offuscato da uno mediocre?

Meno male che il Salfi ha trovato un difetto tra tanti pregi immaginari, un difetto nel Torelli gravissimo, benchè egli lo faccia notare per incidenza: che alcuni particolari, cioè, si potrebbero facilmente sopprimere, ma anch'egli tributa lodi esagerate e soverchie.

Il Carrèr invece mostra di aver molti dubbi sul valore di questa tragedia, ma si vede che non si arrischia di dare liberamente uno sfavorevole giudizio, e alla fine esce con un'attenuante, ricordando che il Torelli precorreva di quasi due secoli a Scipione Maffei.

Il giudizio del Napoli-Signorelli ha molti punti di contatto con quello del Tiraboschi, ma, di più, loda il il fare sentenzioso e la vivace dipintura de' caratteri, de' quali, a farlo apposta, nessuno ha un'impronta spiccata, nessuno è scolpito in modo evidente e vivo.

Il Ginguéné e il Gherardini hanno il merito di aver notato quanto sconvenientemente termini la tragedia, ma il primo esagera nel lodarne la forza poetica delle scene, è a torto nell'affermare che i cori son pezzi lirici pieni di elevazione e di calore, mentre sono, a chi legga, lungagnole melense, fiacche, pedestri; il Gherardini vi trova bellezze non comuni sì drammatiche e sì di stile; e con questo giudizio si è accordato recentemente il Canonica, o, che è lo stesso, l'Alvaro.

Dopo il fin qui detto, inutile aggiungere che le critiche del Saint-Marc Girardin e del Corniani sono intemperanti l'una negli ampi elogi, l'altra nella severità di una parola che ha la pretesa di riassumere alla spiccia tutto un giudizio.

Il Klein molte cose ci ripete già da altri dette; sulla tragedia dà un giudizio, il quale è sempre quello

del Tiraboschi e del Napoli-Signorelli, riporta ancora il giudizio del Ginguéné, parla dei precursori del Torelli nello svolgere tale soggetto, espone l'argomento di Merope secondo quel che ne lasciò scritto Igino, attenendosi alla traduzione del Lessing: aggiunge che la *Merope* fu preferita alle altre tragedie del Torelli non solo dal Ginguéné, ma benanco da letterati italiani che la esaltarono, e infine che apre la serie delle tragedie, in cui si ritraggono i vedovili dolorosi lamenti. Ma non ci possiamo capacitare come in questa tragedia si abbia un riflesso dei tempi!

Il De Gubernatis dà il vanto al Torelli di aver prima trattato questo soggetto, e si dimentica del Cavallerino e del Liviera, che invece prima del Torelli hanno scritto tragedie sulla Merope e dopo questo errore grossolano ci confessa che non conosce la tragedia torelliana.

Il Bilancini con dritto criterio divide le tragedie della seconda metà del cinquecento in tre gruppi. Dice che il Maffei colla sua *Merope* oscurò tutte le altre tragedie omonime non solo anteriori, ma anche posteriori: ciò che non è vero. Che il Maffei abbia ottenuto una fama *un po'* maggiore del merito, è cosa che tutti credono. Dà al Torelli il merito di aver saputo infondere nella tragedia movimento delle passioni, ciò che noi neghiamo. Anche a lui, come già al Saint-Marc Girardin, piace molto la scena in cui la madre sta per uccidere il non ancora riconosciuto figlio.

L'articolo citato dello Zardo è denso di notizie, ma di notizie non del tutto nè sempre originali e nuove e dalla bibliografia non esauriente. Quanto sia enormemente insensato il modo con il quale finisce la tragedia del Torelli, non è chi, appena lettala, non riconosca; ma a ogni modo, prima ancora dell'Alvaro, che lo Zardo solo cita, avevano fatto la stessa osservazione, (ripetuta ultimamente dal Canonica che ricalca, non raro, i giudizi dell'Alvaro), il Ginguéné, il Gherardini, il Quadrio; solo il Saint-Marc Girardin nel suo *Cours de Littera-*

ture Dramatique ou l'usage des passions dans le drame, C. XV, ha per lo meno tepide parole di scusa, (ma non crede quella del Torelli una bella trovata certo), là dove dice: — Nel Torelli la Merope è sensibile, chi lo crederebbe? all'amore di Polifonte, amore onesto, è vero, come non ce ne fu mai, e, quando il tiranno è spento, è generosa amante: una donna onesta non può rifiutare qualche lacrima alla morte di un amante, sia stato pure suo nemico. Che le ultime parole di Merope suonino sconvenienti nella sua bocca, come lo Zardo dice, che questo rimpianto ultimo, e così inopinato, di Merope verso il tiranno uccisore del suo sposo, (e ch'ella ha sempre protestato d'aver a odio), sia inopportuno e, peggio, stoni a dirittura con tutto il resto, abbiam visto, e fin qui siam d'accordo: ma troviamo ovvia l'osservazione dello Zardo, che tolga ancor ogni efficacia alle ultime parole di Merope la reminiscenza petrarchesca dell'ultimo verso: *Vedova sconsolata in veste negra.* Il verso è riportato dalla canzone I del Petrarca in morte di Madonna Laura. Giacchè parliam di poeti parmigiani, di questo mi par una non lontana reminiscenza il verso: *La vedova consorte in bruno velo Geme...,* nel troppo celebrato sonetto: *Alle campane sonanti a morto* del parmigiano Prospero Manara. (Su esso sonetto v. miei articoli in *Parma Giovine,* 1892 a. IV, 10 e 1893 a. V, 34). Che poi nel Torelli con le reminiscenze non manchino i concetti e i giuochi di parola, è un appunto che risalta a primo vedere, e io per questi difetti l' ho collocato senz'altro tra i precursori del secentismo nostro, ma l'osservazione era già stata avanzata prima pure dal Gaspary, che lo Zardo ha il torto di non citare, come non cita, tra gli altri, il lavoretto di Carlo Brusa: *La Merope di Scipione Maffei* (Brescia, 1893), forse persuaso che non ne metta conto dal severo giudizio che ne dà Bruno Cotronei nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* (vol. XXII, p. 236): ma io mi ricordo che a Firenze il Mazzoni ci difendeva questo lavoretto, come quello che non è poi così criticabile e che con-

tiene del buono. Giustamente osserva lo Zardo che i paragoni sono frequenti, inopportuni e inoltre, come noi notavamo, che è soverchia la verbosità, ma non gli sappiam dar ragione là dove asserisce che la scena nella quale Merope riconosce il figlio in colui che sta per uccidere (ch'egli dice « principale ») è poco verisimile: certo, com'egli aggiunge, fredda: e, di grazia, che v' ha di mosso, di sentito, di vibrato in questa pedestre tragedia? Ma ben a ragione anch' egli, come il Canonica nel suo brillante studio sulla *Merope nella storia del teatro tragico greco, latino e italiano,* afferma che, se i precursori del Maffei non son riusciti a far dei capolavori, la colpa è tutta loro (p. 460). Lo Zardo aggiunge che il Maffei, nel comporre la Merope, ebbe per fine — di dipingere e vivamente esprimere il materno affetto, fra tutte le passioni la più tenera e la più ferace di sentimenti... (pag. 460). Per meglio riuscire nell' intento, egli fa che Merope non sia sposa di Polifonte, e che il figlio affidato alle cure d' un servo fedele del re ucciso, non sappia della sua origine. La prima di queste mutazioni alla favola di Igino può essergli stata suggerita dalla tragedia del Torelli; ma la seconda è tutta sua (p. 461). E anche noi senz'altro siam del suo stesso avviso. Passati in rassegna gli Italiani precursori del Maffei (p. 475) e ricordati altri che più tardi tentarono lo stesso argomento e che tutti, secondo il gusto de' tempi, v'introdussero l'intrigo amoroso, ci apprende che — già il Torelli nell' antefatto della sua *Merope* aveva immaginato una storia d'amore, per la quale Telefonte viene in possesso di un segno di legittimazione che gli acquista fede presso Polifonte, allorchè si presenta a questo, spacciandosi per l'uccisore del figlio di Merope. (v. p. 477).

Qui lo Zardo riferisce quasi alla lettera parole del Gaspary ch'egli nè men cita, tralasciando però l'epiteto *banale* che questi infligge alla storia d'amore escogitata da Telefonte per non venir riconosciuto. Così anch'egli, lo Zardo, s'accorda per questo con me che, contrappo-

nendole al giudizio del Gaspary, in proposito dettavo tali parole: — L'invenzione, mi pare, è tanto ingegnosa, quanto secondo verosimiglianza, e tale che un tiranno il più sospettoso poteva berla: e tutto questo per non complicare il diritto filo dell'azione. —

Il Pèrcopo dice che il Torelli ha il merito di aver arrecato pel primo a questo soggetto tutte le mutazioni necessarie per renderlo drammatico: ma non bisogna dimenticarsi che, se il Cavallerino ha solo il merito della precedenza, il Liviera prima del Torelli, ha il merito d'aver saputo rendere drammatica la sua tragedia, anche se fu superata da quella del Torelli.

Il Busetto mostra l'indipendenza di Carlo de' Dottori, nella sua tragedia l'*Aristodemo,* il quale non vi osserva tutte le tre famose unità drammatiche, e aggiunge che l'unità di tempo non fu costantemente osservata neppure dai tragici greci e in esempi italiani dell'estremo cinquecento.

Il Cappelletti ci annunzia che, se fosse vissuto adesso, il Torelli sarebbe stato uno dei migliori tragici, e non si comprende con che argomenti potrebbe sostenere la gratuita profezia; e aggiunge che non avrebbe temuto il paragone di Monti e d'Alfieri, che tutto d'un colpo così son diventati fratelli gemelli; e perchè non cogliere l'occasione per enumerare gli altri tragici italiani di *oggidì,* anche se tra di loro *disparatissimi,* e opporli al grande tragèda Pomponio Torelli?

VI.

Concludendo: nel rivestire di forma poetica la leggenda di Merope, il Torelli si è mostrato inetto a svolgere un tanto argomento. Non ha prima vissuto fantasticamente la vita de' personaggi, dei quali nessuno ci colpisce e ci resta impresso nella mente: abbiamo a volte retorici lunghissimi discorsi, che da soli occupano

intere pagine; nè ha messo in evidenza la forza ineluttabile del fato, al cui imperio sta sommesso ogni evento: abbondanza soverchia di particolari che inutilmente ingombrano il diritto filo dell' azione, che procede, per questo, molto minuziosa e impacciata e lenta da principio, e in ultimo divien invece troppo precipitata: le scene deboli, scolorite; i cori, lunghi e noiosi, non sono che imitazioni servili di quelli degli antichi; e imitazioni abbiamo a iosa de' classici latini e, tra gli italiani, del Petrarca segnatamente, di cui bene spesso son riportati addirittura de' versi interi; concettini, bisticci, giochi di parola che lo fanno un precursore del secentismo; de' versi fiacchi, che paion fabbricati con l'accétta; immagini gonfie, goffe; una ridondanza inutile di sentenze: non ha fatto risaltare il trionfo di una donna onesta, anzi fa innamorare Merope dell' uccisore del suo sposo: non ha saputo concentrare il nodo dell'azione in un punto unico, interessante; non seppe imprimere nella ossatura del dramma quella elevazione e grandiosità, che l'argomento doveva inspirare; i caratteri non sono punto scolpiti, ma sbozzati giù alla grossa, e senza alcuno studio della realtà e dell'animo umano: quanti vieti rancidumi della così detta lingua poetica, e la forma come spesso è impacciata, diseguale, non aborrente dal luogo comune; insomma la favola di Igino non ha acquistato nella sua tragedia efficacia e sospensione drammatica. Certo qua e là troviamo — *rari nantes* — di be' pezzi poetici, efficaci di forma, schietti di sentimento, ma son lontani le mille miglia dal compensare i troppi difetti, dal farci dimenticare *la noia e il mal della passata via.*

Insomma: la *Merope* di Pomponio Torelli è, in generale, una tragedia senza arte e senza sentimento.

Firenze, dicembre '94.

APPENDICE.

Pag. 11.

Dall'epistolario pubblicato dal Frati (*Lettere di G. Tiraboschi al P. Ireneo Affò,* a cura di L. Frati, P. I e II, Modena, Vincenzi, 1894-95, 8° gr., p. 320) si desume che il 20 febbraio '77 il Tiraboschi scriveva all'Affò, avvertendolo che « un erudito piemontese, *suo* amico, desiderava certe notizie intorno a Federigo conte di Camerano e a Pomponio Torelli. Sollecito, tre giorni dopo, l'Afto, ancora professore a Guastalla, rispondeva, inviando al Tiraboschi un alberetto genealogico della famiglia Torelli e risolvendo in tal modo la questione propostagli.... Il dotto piemontese, barone Vernazza, ringraziava l'Affò delle notizie fornitegli per mezzo del Tiraboschi e si diffondeva a parlargli d'un albero genealogico da lui disegnato, che gli spediva per sottoporlo al suo giudizio, un albero, dal quale appariva dimostrata la parentela esistente fra i Sanseverino, gli Asinari ed i Torelli.... A queste ricerche dei due letterati, divenuti così amici, si dovettero il lavoro del Vernazza sul conte Federico Asinari, che, se non erro, rimase inedito, sebbene annunciato con lode dal Tiraboschi, e quello dell'Affò su Pomponio Torelli, pubblicato nel *Giornale di Modena* (tomo XVII, 137 e segg.). V. Nel primo centenario di Girolamo Tiraboschi - Vittorio Cian, in *Rivista storica italiana,* anno XII, fasc. 3°, p. 473.

Pag. 17.

Di Pomponio Torelli, poeta lirico, così scrivevo a 16 anni nel 1892, nel periodico *Parma Giovane* (IV, 28):

Il sonetto sulla Giudea è davvero uno dei migliori del Torelli. Personifica la Giudea vinta in una donna sola, mesta e piangente, cui il ricordo dei passati vanti suscita nell'animo infinita ambascia. E mentre prima

era rispettata, ora invece è ridotta a un'orribile schiavitù. Ben ci mette il poeta in evidenza il contrasto della pristina potenza, dell'antica venerazione dei popoli, col vile spregio in che ora è tenuta. E ricordando che Dio stesso già la sottrasse *da barbarica man d'empio tiranno,* prorompe in isdegno ed esclama: *Ingrata, e tu del suo figliuol fai scempio?* Ma l'arco che Tito, flagello del cielo, eresse a memoria della sua vittoria su di te, mostra a tutto il mondo il tuo perpetuo danno, il tuo indelebile scorno.

Soletta siede lagrimosa e mesta,
Gran madre già di sacerdoti e regi,
La Giudea vinta, e de' passati pregi
Memoria alto dolor nel seu le desta.

Di gemme e d'oro a l'infelice testa
Fan cerchio invece orribili dispregi,
E in luogo ha di real manto e di fregi
Servil catena e lacerata vesta.

Da barbarica man d'empio tiranno
Di Dio già te sottrasse il braccio invitto,
Ingrata, e tu del suo figliuol fai scempio?

Del ciel Tito flagello, al mondo scritto
Mostra in quest'arco il tuo perpetuo danno,
Priva d'onor, di libertà, di tempio.

Osservate la schietta proprietà di lingua, l'evidenza ed efficacia d'immagini quantunque non sublimi, non grandiose. Quel mettere a comparazione la sventura e l'obbrobrio presente della Giudea con la fortunata e gloriosa età trascorsa, quel rinfacciarle l'ingratitudine ignominiosa verso Dio che la liberò dalla immanità d'empio tiranno e quel ricordarle la sua perpetua vergogna cui palesa l'arco di Tito, tutte queste rievocazioni rendono il sonetto altamente vivo e drammatico. Eccone il giudizio del Carrèr: « ....ha nobiltà e forza e si contenta della grandezza naturale dell'argomento, senza curare quella posticcia ch'è più propria dei temi

mediocri. Molti sono che umiliano un alto soggetto per troppo studio di nobilitarlo ».

Come tutti i poeti del cinquecento, anche il Torelli cantò d'amore ne' suoi sonetti. Mesto e gentile è quello in cui ricorda il giorno nel quale vide amare lacrime rigar il volto della sua donna. Quanta pietà gli punse allora il cuore! quanto gli fiammeggiavano gli occhi fatti rugiadosi dal duolo! E ogni qualvolta torna con la memoria a quel giorno, si sente ancora tremare il core!

In un altro sonetto descrive sè stesso accecato dall'amore. La sua fragile nave, benchè tartassata dalle onde e quasi vinta dalla tempesta, pure procede innanzi altera e sicura, ove è spinta dagli amorosi venti, nè vede il pericolo imminente di rompere in qualche scoglio.

Combattuta da l'onde e quasi vinta
Da la tempesta, mia fragile barca
Sprezza il porto sicura, e innanzi varca,
Ove dagli amorosi venti è spinta.

Nè perchè da procelle orribil cinta
Sia, si provede, o de gli error si scarca:
Non perchè chi di lei sedea monarca
Mostri la fronte di pietà dipinta:

Chiuder non puossi la gonfiata vela,
Perse l'ancore son, rotto il governo,
E pur cresce del mar l'ira e l'orgoglio:

Oscura nebbia il ciel mi toglie, e cela
I segni miei, nè alcun rifugio scerno;
Tal che di romper temo in qualche scoglio.

(Si confronti con quello del Petrarca: *Passa la nave mia colma d'oblio*).

Grave, solenne e dignitoso è quel sonetto in cui filosofa sull'amore. Amore nobilita e perfeziona l'intelletto, accende il petto di casto foco, tutto rende bello

e gentile. Amore, sempiterno nemico d'ogni immondo e vile disio, si asside nel cuore illibato e pudico, e sino al cielo èleva l'anima pura e serena.

Quant'ha del pellegrino e del gentile
L'oscuro, pigro, vil nostro intelletto,
Tutto tiene d'Amor che di sì umile
Alto e nobil lo rende, e 'l fa perfetto.

Amor, che come frondi e fior l'aprile,
Caste voglie e pensier desta nel petto;
Move la lingua altrui, regge lo stile,
Per gir cantando pari al caro oggetto.

Amor in puro cor, saggio e pudico
S'asside, e quinci la faretra spende,
D'ogni basso desio avversario antico;

E in duo begli occhi piacer tanto accende,
Che l'alma scorta dal bel lume amico
Rimette l'ali, e sin al ciel s'estende.

(Il primo verso è tolto dal Petrarca: Canz. VII « *In morte di M. Laura* » v. 9, della str. 9).

In generale non ho trovato nel Torelli elevatezza e splendore d'immagini, sublimità di concetti: lingua forbita, stile placido, dolce e immagini graziose, gentili sono le doti de' suoi sonetti, ma tutto è sempre piano e semplice.

Pag. 19.

Su Jano Pelusio che, nato a Cotrone il 1520, fu elegante poeta latino, precettore de' principi di Parma Ranuccio che divenne poi duca, e Ottavio che fu poi cardinal Farnese, e che morì a Roma nel 1600, Vedi: *Cronica dell'antichissima e nobilissima città di Crotone* per il sig. Gio. Batta. di Nola Molisi, Napoli — per Francesco Savio, 1649; dove è l'arma del nobile Pelusio a p. 203 e dove *passim* si contengono sue poesie. — I. Affò, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, t. IV — *Nuovo dizionario storico ovvero biografia classica universale*, vol. IV, Torino, Pomba, 1836, p. 216. —

Felice Caivano, *Storia Crotoniata,* Napoli, 1872, p. 128 (vi si contiene l'elogio poetico di Cotrone di J. Pelusio). — Pasquale Alfì, *Commemorazioni patrie,* Cotrone, Pirozzi, 1879 (p. 161-169). — Eugenio Arnoni, *Calabria illustrata.* — *La Patria, geografia dell'Italia* di Gustavo Strafforello, Torino, Unione Tipografica (*Calabria,* p. 137). — Giuseppe Falcone, *Poeti e rimatori calabri,* vol. 2, Napoli, Pesole, 1902. — Nell'Alfì (op. cit.) leggesi che il Pelusio fu seppellito nel vestibolo laterale della Chiesa di S. Eustachio, ove a piè del suo mezzo busto, in finissimo marmo, si legge la sua iscrizione, incisa in una lapide, a cui va sovrapposto lo stemma gentilizio (p. 169). Ma il gentilissimo sig. Capitano di fregata Alfredo Lucifero, fratello dell'on. Alfonso, deputato di Cotrone, che, credo, fa una raccolta di tutte le epigrafi importanti delle chiese di Roma, nell'aprile dell'anno scorso mi comunicava (del che gli sono grato) che nel cortile che dalla sacrestia della chiesa di S. Eustachio conduce alla Via de' Canestrari, trovasi un monumento costituito da una lapide sepolcrale sormontato da una testa in grandezza naturale. Tanto la lapide, quanto la testa sono alquanto guaste dal tempo e dalla incuria degli uomini e il marmo è in varî punti scheggiato e corroso. Sulla lapide marmorea si legge l'epigrafe riferita già dall'Alfì. Il monumento dall'attigua chiesa fu trasportato nel luogo ove attualmente trovasi in seguito ai restauri eseguiti nella Basilica.

Nella Palatina di Parma delle opere del Pelusio ho trovate le seguenti: *Pelusius Janus, ad Paulum Camillum Sfondratum aphtoschediasmata. Odoardo Farnesio gratulatio. Ad Marium Farnesium naeniae — De concessione Arcis Placentiae gratulatio — Epithalamium — Hymmorum Libri duo — In funere Fabii Farnesii. Oratio — Odarum libri duo — Oratio habita in nuptiis Renati Borromaei et Hersiliae Farnesiae.*

Nella Biblioteca *Lucifero,* dove sono anche ritratti di uomini celebri di Calabria (e quello del Pelusio è il ritratto 59), del Pelusio si trovano: *Juni Pelusii Croto-*

niatae, Pro militibus adversus jurisconsultos, Ad proceres oratio. Parmae — Jani Pelusii Crotoniatae, De dubiis epistola facetissima Placentiae — Jani Pelusii Crotoniatae Poematum libri duo, Parmae. — L'Alfì ci fa sapere che altre ancora sono le opere latine del Pelusio in verso e in prosa: (p. 168): *Lusuum, libri quattuor,* Napoli, 1567, e Parma, 1581 — *Una epistola contro Pietro Ponzo,* Piacenza, 1582 — *Lusuum farrago,* Parma, 1591 — *Naeniarum liber primus,* Roma, 1593 — *Epicedj, Inni ed Epitalami,* oltre parecchie Epistole, Orazioni latine e Poesie varie. — Mario Mandalari ne' suoi recenti *Saggi critici* (Città di Castello, Lapi, 1903, p. 111) pone Giano Pelusio tra gli uomini illustri della Calabria, accanto a Tommaso Campanella e a Gian Vincenzo Gravina! Troppo onore a un sì abbondante ma mediocre scrittore di versi latini!

Pag. 19.

Di Pomponio Torelli, poeta latino, scrivevo nella mia opera: *Ancora le poesie latine di Francesco Berni* (Cotrone, Pirozzi, 1900) che è più veramente poeta ne' suoi Carmi latini, pensiamo noi, che nelle sue Rime e nelle sue Tragedie (p. 102). Per citar un esempio, avendo avuto commercio con una contadina, questa nelle sue Rime volgari diventa una Laura più o meno sdegnosa, e la canta freddo e monotono, ricalcando sempre naturalmente le orme del Petrarca (v. un nostro articolo in *Parma Giovine,* '92, n. 28). In vece ne' suoi *Carmina,* su questi suoi delirii amorosi scrive un'ode latina tutta spirante grazia catulliana e assai singolare di evidenza realistica; la sua amata ritorna qual è: un bel pezzo di bionda ragazza la quale sa filare; la quale, quando lava, fa vedere delle belle braccia che il conte Torelli à il torto di chiamare virginee, dimenticandosi che da essa ebbe un figlio, da lui chiamato Pompilio: la quale infine va a far erba con sua madre, per poi tornare dalla campagna col suo fascio, come la *donzelletta* del Leo-

jardi, sì che in quest'ultima faccenda mi sembra una sua non indegna antenata:

Dum te coniugis foemina nobilis
Vincti captivus, dum cupido tibi
Poenas dat genus pectio
Ultima ad Hesperia venene:

Me lacte puro, et candidior nive,
Me flore amoenae splendidior rosae
Vultu niteni macerarium
Rustica perdomuit Nemera.

Uror, sinistro seu lateri eolum
Styga gravatum dat tenera manu
Fusum revolvens, seu labellis
Stamina purpureis memordi:

Nudata suras seu teretes aqua
Mergit fluenti lintea, ligneis
Quassans tabellis, mox lacertis
Uvida virgineis retorquens:

Sequuta matrem seu populat nemus,
Premitve crinem sentibus aureum, et
Fert falcula fasces recisos
Exiguos repetens penates.

Carminum, Liber Primus. Ad Hieronymum Alexandrinum (p. 147-8). V. *Pomponii Taurelli, Montisclariculi Comitis, Academici Innominati, Parmensis, Carminum Libri Nex* — Parmae, Ex Typographia Erasmi Viotti.

Pag. 19.

Parliamo della tragedia *Tancredi* del Torelli.

Un argomento che attrasse ripetutamente l'attenzione dei tragici di quest'età fu la storia pietosa di Gismonda figlia di Tancredi principe di Salerno, narrata dal Boccaccio nella novella prima della Giornata IV del Decamerone. Chi è che non ricorda questa novella, una delle più tragiche del certaldese? come Tancredi accortosi del segreto amore di Gismonda con Guiscardo facesse imprigionare ed uccidere l'amante e ne inviasse

alla figlia il core entro una coppa, e come Gismonda, infuso in quella coppa un veleno, lo trangugiasse e miseramente morisse? Già fin dal principio del secolo Antonio Cammelli da Pistoia di quest'argomento, cambiando il nome storico dei personaggi, aveva composto una tragedia in terza rima dal titolo *Filostrato e Panfila,* per la corte di Ercole I di Ferrara; una di quelle poche ed informi tragedie incerte ancora e per la forma metrica e per la composizione e struttura interna, che come il *Ioseph* del Collenuccio e la *Virginia* di Bernardo Accolti, tratta pure dal Decamerone nov. 9, Giornata III, precedono allo stabile affermarsi della tragedia classica; forme intermedie tra la rappresentazione sacra e la vera tragedia, notevoli per la novità del soggetto, ma che presto giacquero dimenticate e che non ebbero efficacia di sorta sullo svolgimento del teatro posteriore. Riprese lo stesso argomento nel 1569 Girolamo Razzi nella sua *Ghismonda,* povera tragedia plasmata sullo stampo greco; poi nel 1588 Ottaviano Asinari conte di Camerano nel suo *Tancredi,* falsamente attribuito al Tasso, opera di gran lunga superiore a quella del Razzi e che parve all'Haym una delle migliori tragedie italiane; il che però non impedì al conte Pomponio Torelli di riprendere il già trito argomento e farne un altro *Tancredi* (1597) il quale oscurò e fece dimenticare tutte le altre tragedie consimili, compreso anche un terzo *Tancredi* di Rodolfo Campeggi nel principio del secolo seguente. Ed invero pochissimi scrittori di tragedie, se ne togli forse il Manfredi, hanno saputo come il Torelli vestire le loro opere drammatiche di una forma, se non perfetta, almeno elevata e priva di quella volgarità e di quella languidezza propria di tutte le altre, che, toltone il metro, parrebbero scritte in una povera prosa. E forse non ad altro che a ciò si deve, a mio credere, se fra tante omonime tragedie si è data a questa del Torelli la superiorità incontrastata. Chè del resto, come svolgimento drammatico, è anch'essa un'assai povera cosa; anzi è senza dubbio inferiore a quella del conte di Camerano. Il To-

nella quale altre tragedie seguace inconvertibile della tragedia greca, ha ripetuto anche questa su quello stampo con stretta osservanza delle unità e quindi, per la necessità del condensamento dei fatti in un sol luogo ed in un tempo ristrettissimo, ha trasportato l'azione per la massima parte fuori della scena, dove si svolge una lunga serie di racconti interno che fa da attore da lunghe parlate di personaggi secondari e superflui ma che dato il sistema greco sono necessari, come una nutrice, un messaggero, un paggio. Effetto del sistema seguito è la mancanza del personaggio di Guiscardo, l'amante, che non compariscе mai sulla scena, ed i cui sentimenti e dolori sono là riferiti dal paggio e da un suo compagno Arnolfo, che diventa il suo eco: ed anche le pene di Gismonda spesso più che rappresentate da lei stessa, sono narrate dalla nutrice: tutto ciò, è facile capirlo, a gran detrimento dell'effetto dramatico. — Non è però da trascurarsi un'innovazione che il Torelli ha introdotto alla novella del Boccaccio, che cioè a scusare o almeno ad attenuare il feroce trascorso del padre Tancredi, pone al suo fianco, maligno istigatore, un tal Alemonte, emulo di Guiscardo; ed è appunto costui che, abusando della debolezza del vecchio principe, fa uccidere Guiscardo in prigione, levargli il core e mandarlo a Gismonda. Viene così opportunamente temperato il carattere eccessivo di ferocia che ha il Tancredi boccaccesco, tanto più che da ultimo pentito all'annunzio della morte della figlia, in una scena finale, piena di disperazione, egli decide ritirarsi dal regno in una cella a purgare colla penitenza il fallo che si è lasciato indurre a commettere: e la disperazione di questo vecchio forma veramente la più bella e più efficace scena del drama del Torelli. Il qual drama — come del resto tutti gli altri dello stesso argomento — se si può riconnettere per la materia trattata al genere novo del Giraldi, se ne allontana del tutto per la condotta, come dai pochi cenni che ne ho dati non è difficile comprendere (Bilancini, op. cit., p. 167-170).

Nella lettera dedicatoria, il Torelli si schermisce dietro l'autorità d'Aristotele, per avere sfruttato ancora una volta un argomento da diversi autori trattato: « Io mi mossi a comporre la presente tragedia per l'autorità d'Aristotele, il quale non solamente approva che sopra gli stessi avvenimenti si facciano diverse tragedie; ma conferma che, conservato il fine, molto più differenti, variata la testura loro, negli istessi casi divengono, che se sopra diversi avvenimenti con un medesimo modello tessute fossero ».

Se questa tragedia del Torelli è paragonabile alle altre che ànno svolto lo stesso tema, potrei giurare che è ben lontana dai meriti e dai pregi della passionata novella del Boccaccio.

Trasposizioni troppo contorte e avviluppate, sì da ingenerare confusione e ambiguità: altre volte ancora l'espressione è di per sè nebulosa e anfibologica, e la costruzione del verso sgangherata e viziata.

Espressioni infelici, sgraziate: frequenti i versi pedestri o disarmonici o a dirittura zoppicanti: per citarne uno, col v.: *Libera da letifero letargo,* non sembra comicamente precorrere persino la maniera *leporeambica*? immagini volgari e locuzioni dialettali e luoghi comuni in abbondanza: pensieri e concetti meschini.

Anche qui si compiace evidentemente di antitesi, di assonanze, di rime al mezzo o molto prossime tra loro e di meschini bisticci e di giochetti di parole non ingegnosi ma ingenui (per i quali è oramai un secentista) con che imbellettare uno stile in generale semplice, quando non è più specialmente troppo nudo e povero, o quando non è declamatorio per abuso soverchio di retoricumi e di interrogazioni ed esclamazioni che vanno all'infinito.

Anche qui ci si sente bene spesso, quando pur solo nell'atteggiamento della frase e nell'evolversi del periodo, l'imitazione pedissequa del Petrarca in ispecie, ma ancora di Dante, del Tasso, dell'Ariosto, del Della Casa, e, tra gli antichi, di Orazio, di Ovidio, di Virgilio; e

ancora vi riscontriamo reminiscenze bibliche: e inoltre il poeta talora imita sè stesso e riproduce suoi propri versi della *Merope*.

Anche qui i personaggi chiacchierano troppo e troppo divagano e troppo moraleggiano e sentenziano: specie i cori, il *populus* di Salerno, che trova modo anche di far della metafisica e di rassegnar ogni momento ricordi mitologici e classici. Talora un personaggio solo dialogizza per tre o quattro pagine, a forza di lungagnate senza interesse vero.

Manca ogni movimentazione drammatica: i personaggi paion tanti automi: come le anime del secondo cerchio infernale....

> Vanno a vicenda ciascuna al giudizio:
> Dicono, e odono, e poi son giù volte.

Tutto diviene scolorito e monotono pur in un tèma così passionale e suggestivo: non mai vi si sentono umanamente vibrare le grandi passioni dell'ira, dell'odio, del dolore: nè meno l'amore, questa suprema irradiazione della psiche umana, è qui estrinsecato con tinte forti ed efficaci, con accenti che un poco ci scuotano e ci impressionino.

E la novella del Boccaccio è tale veramente da inspirare un artista anche d'ingegno non superiore: ma il Torelli non la *sentì*, non se la assimilò, non seppe farla sua: non l'accolse ne la sua fantasia e non la scaldò nel crogiuolo del suo sentimento sì da liquefarla in massa rovente e fumante, e ancor meno vi lavorò attorno con l'opera paziente della lima. Vi manca la potenza del sentimento e il soffio dell'arte. Giacchè — i germi della poesia — come in proposito dice il Mazzoni (*La vita italiana del seicento*, II Letteratura, Milano, Treves, '95) — sono come quelli de' fiori, che il vento leva su in alto e lascia ricadere qua e là, dove vanno vanno: de' fiori e della poesia i germi non mancano mai, ma spesso cadono dove non troveranno ter-

riccio ed acqua ed aria quanto basti: i più non attecchiscono neppure; pochi crescono sì, ma gracili e pallidi; delle migliaia uno solo riesce un bel fiore, gioia a vederlo. — E qual più fecondo e felice germe di poesia che questa novella del Boccaccio? peccato che sia capitato in terreno così ingrato! Il Torelli ha veramente sciupato un così felice tema: ma egli non era poeta, se non forse quando trattò i metri latini.

Ma, ciò non ostante, non mancano concetti felici, felicemente espressi e sentenze evidenti ed efficaci: e non raro lo stile si pregia di attica semplicità e di eleganza severa, e assurge a potenza vera di significazione.

La parlata di Gismonda, appena entra in iscena, è da principio passionale e sentita, ma poi diventa troppo lunga e sbrodaiola, stemperandosi ella a far tutta la storia degli ostacoli al suo amore per Guiscardo (che non entra mai in iscena, togliendo molto interesse, penso, all'azione) e questa minuta narrazione, questa cronaca diventa noiosa e raffredda l'*azione* e la priva d'interesse.

Vibrato ed efficace invece nella sua semplicità e naturalezza è il discorso che fa Sergio, dopo aver dovuto uccidere il valoroso e innocente Guiscardo, non d'altro colpevole che di essere amato.

La tragedia nelle ultime parti migliora e si èleva non poco.

Vivace e interessante è la descrizione che fa Gipsello della misera fine di Guiscardo e del tragico suicidio di Gismonda. Nell'ultimo coro bella è l'apostrofe al morto Guiscardo: e se la figura del protagonista è così scolorita da rasentare quasi la comicità (egli resta ingannato da un invidioso cortigiano, un Jago d'allora, e poi, addolorato d'aver dato la morte a Guiscardo e d'averla cagionata alla figlia Gismonda, si fa frate) abbastanza vive e viventi sono quelle della Nutrice e di Gismonda.

E i cori in generale mi paiono più che mediocri.

Per il Cappelletti questa tragedia, tra le altre del Torelli, è la seconda in ordine di merito: a me invece pare abbia più valore che quella per cui ancora si pispiglia del buon Pomponio Torelli, ossia, che la *Merope*.

V. Il *Tancredi*, tragedia di Pomponio Torelli, pubblicata per cura di Licurgo Cappelletti, Bologna, 1875. Ivi trovasi anche la serie bibliografica delle varie opere cui diede argomento la novella del Boccaccio: e ciò forma un capitolo dell'utile lavoro dello stesso Cappelletti, *Studi sul Decamerone* (Parma, Battei), sul quale così giudica il Finzi (*Lezioni di storia della letteratura italiana*, vol. I, terza ediz., Torino, Loescher, 1889, p. 268): « Il prof. Cappelletti, in un suo volume di *Studi sul Decamerone*, ha riassunti, con poca fortuna, gli studi citati e altri parecchi sulle fonti boccaccesche ».

Francesco Flamini nel suo *Compendio di storia della letteratura italiana* (op. cit., p. 174) giudica, dopo altre da lui censurate tragedie, che « qualche cosa di meglio — non molto occorreva, per superare siffatte tragedie da beccai — incontriamo in più d'una delle tragedie che, come la *Gismonda* (1587) di Federigo Asinari conte di Camerano e il *Tancredi* (1597) del Torelli, derivano dalla pietosa novella boccaccesca di Gismonda e Guiscardo ». Magra lode!

La *Galatea* (1603) è dedicata al cardinal Odoardo Farnese. Nella lettera dedicatoria il Torelli ci fa sapere che « finita la presente Favola, et mostratala, secondo l'obbligo delle leggi nostre, a questi Signori Accademici, piacque loro sì, che mi persuasero a pubblicarla, per aggiungere questa semplice all'altre mie due ravviluppate ». Il *Tancredi* (1597) e la *Merope* (1589) sono le due ravviluppate che precedettero quella tragedia semplice ch'è la *Galatea* (1603). La *Galatea* ha una novità: un prologo che fa la dea stessa della tragedia, Melpòmene: la scena è nei boschi di Sicilia; e ha un'altra novità: la scena è suddivisa in atti; e la tragedia « semplice » ha uno scopo tutto morale: « Guardatevi bene

dall'innamorarvi e adorate Iddio! ». Col qual precetto religioso intona piamente ancor il principio del suo *Trattato del debito del cavaliere.*

Questa tragedia si distingue dalle altre per una certa parsimonia e discrezione quanto alla misura delle interlocuzioni, e perchè i bisticci e le affettazioni e i versi fabbricati con l'accètta sono in minor numero qui che nelle altre: ma sono anche più pedestri e rozzi, e non vi sorprendi mai un bagliore di fantasia e un fuggevole intendimento artistico nella forma! E' una tragedia senza alcun interesse, e l'amore non infiamma mai questi monotoni discorsi! Imitazioni a iosa di Petrarca e Dante e poi di Teocrito, di Virgilio, Ovidio, Orazio, Tasso. Dio! mi viene addosso il sudor freddo, a pensare che à voluto trattare un argomento pastorale nel secolo che vanta l'*Aminta* del Tasso e il *Pastor fido* del Guarino! Ma il giudizio vero e giusto su questa tragedia l'ha dato l'A. stesso nella dedica: dice che à voluto fare una cosa « semplice », e c'è riuscito davvero!

Il *Polidoro* (1605) è dedicato agli Accademici *Fecondi* di Padova.

Anche questa, come tutte le altre tragedie del Torelli, è lunghissima, è eterna: la scena è in Sesto, città del Chersoneso.

Il fatto che qui si mette in tragedia, è lo stesso dell'*Eneide* di Virgilio (l. III). Polidoro, giovane figlio di Priamo, fu affidato con grandi tesori a Polinestore, re di Tracia, perchè nella imminente ruina di Troia non cadesse prigioniero nelle mani dei nemici. Ma Polinestore, tradita la fede, uccise Polidoro, e s'impadronì dei tesori. Tutto questo è, secondo una leggenda postomerica, perchè il giovinetto Polidoro, ultimo de' figli di Priamo, muore sul campo di battaglia colpito nella schiena dalla lancia d'Achille (V. *Iliade,* libro XX, w. 512 e segg.). (G. P. Clerici, *I tre poemi Iliade, Odissea, Eneide,* ecc., Parma, Battei, '96, seconda ediz., p. 738).

Il Torelli recò innovazioni nella favola mitologica,

e la fine di questa tragedia à notevoli punti di contatto con la fine della *Merope* ove pure è punito un esoso tiranno: giacchè il Torelli imita volentieri sè stesso, oltre che Dante e Petrarca, ecc. Egli à inteso con questo di colpirci con lo stupore e la meraviglia (uno dei canoni d'Aristotele), ma non riesce mai a interessarci: le sue pretese novità, lo scambio di Deifile con Polidoro e viceversa non ingenerano che confusione, ed ei non consegue alcun effetto artistico. Troppa sproporzione tra la materia e l'artefice! *forma non s'accorda all'intenzion dell'arte!* Anche qui imitazioni e sentenze all'infinito: ma i dialoghi non sono eterni, e vi puoi sorprendere versi robusti e buoni tratti di poesia, per cui il *Polidoro* può star accanto al *Tancredi* e alla *Merope*.

Della tragedia *Vittoria* (1605) di Pomponio Torelli si occupò esaurientemente il dott. Arnaldo Barilli, professore nel Ginnasio pareggiato di Castelsangiovanni (Piacenza). Argomento n'è la rivolta contro Federico II e l'assedio di Parma nel 1247, su cui vedi la cronaca famosa del Salimbene parmigiano e la monografia storica *Vittoria* per Raimondo di Soragna (Modena, Vincenzi, 1881). Lo scrittore parmigiano Luigi Silva sullo stesso argomento tessè il romanzo storico: *L'assedio di Parma nel 1247-48* (Parma, Ferrari, 1875) e il poeta parmigiano Pietro Martini scrisse due canti epici sullo stesso argomento: giacchè epici non si possono chiamare alcuni antichissimi canti pubblicati dal Pezzana (*Poesie di Pietro Martini*, Parma, Battei, 1882, p. 108). — L'immediata espressione dell'animo popolare ci sta innanzi nei canti di vittoria degli abitanti di Parma per la sconfitta di Federico II nell'anno 1247. Sono tre poesie in strofe di quattro versi ritmici con una sola rima, che dànno espressione acconcia al giubilo popolare per la vittoria e all'odio contro l'Imperatore. Come una risposta ghibellina, risuona inoltre il corrispondente ritmo scritto nello stesso metro, del Cancelliere di Federico, Pier delle Vigne, il qual ritmo ascrive il male

che funesta tutta Italia alle eterne contese degli Ordini e del chiericato, alla loro avarizia, alla loro ambizione di dominio, ingiustizia e corrubilità. *Storia della letteratura italiana* di B. Wiese e di E. Percopo, Torino, Unione Tip. Editrice, 1900, prima disp., p. 8). Nella tragedia *Vittoria* è introdotto anche il personaggio dantesco Asdente (*Inf.*, XX, 118-20 e *Convito*, IV, 16).

Pag. 20.

Ecco perchè ho detto: il secolo di Giulio II, e non il secolo di Leone X.

Gino Capponi, in uno de' suoi *Pensieri*, notava che l'America doveva aver nome da Cristoforo Colombo, e lo ebbe da Amerigo Vespucci; il secolo XVI da Giulio II, e lo ebbe da Leone X. « Coloro cui spettava l'onore secondo », egli dice, « presero il primo; due Fiorentini lo tolsero a due Genovesi » (Capponi, *Scritti editi ed inediti*, Firenze, Barbèra, 1877, vol. II. Vedi P. Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, vol. II. V. anche la mia opera: *Ancora le poesie latine di Francesco Berni*, p. 52).

Pag. 21.

Fino ad oggi è andata falsamente sotto il nome di quell'Apollodoro ateniese, la cui *cronaca* fu rimaneggiata da Cornelio Nepote, la nota *Biblioteca*, edita dal Westermann (Brunschweig, 1843); indi dal Beckker (Lipsiae, 1854); e infine dal Heyne (Göttingen, 1879). V. Giov. Setti, *Disegno storico della letteratura greca*, Firenze, Sansoni, 1895, p. 269.

Rimane col nome d'Igino un libro scolastico di contenuto mitologico intitolato *Fabulae* (v. la raccolta degli *Auctores mythographi* edita dal Bunte): ma la lingua poco corretta lascia luogo a supporre che non sia del liberto di Augusto, ma di un altro posteriore. V. F. Ramorino, *Letteratura romana*, Milano, Hoepli, 1894, p. 214).

Pag. 24.

Pietro Bilancini merita veramente un cenno nel nostro saggio. Nato a Monteleone d'Orvieto, morì tren-

INDICE DEI NOMI

Accolti 59.
Affò 13, 14, 15, 17, 24, 52, 55.
Alessandrini 13, 23, 58.
Alfi 56, 57.
Alfieri 22, 23, 35, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 50.
Alvaro 42, 44, 45, 46, 47.
Apollodoro 21, 38, 67.
Ariosto 12, 61.
Aristotele 14, 61, 66.
Arnolds 23.
Arnoni 56.
Asdente 67.
Asinari 52, 59, 64.
Augusto 67.

Baldi 14, 18.
Barilli 66.
Beckker 67.
Bellini 17.
Berni 57, 67.
Bilancini 24, 40, 47, 60, 67.
Boccaccio 58, 60, 61, 62, 63, 64.
Boiardo 20.
Bonelli 15.
Borromeo 56.
Bozzelli 38.
Braccio 68.
Bragagnolo 68.
Brusa 32, 48.
Bunte 67.
Busetto 44, 50

Caivano 56.
Camerano 52, 64, 59.
Cammelli 59.
Campanella 57.
Campeggi 59.
Canonica 23, 32, 33, 44, 46, 47, 49.
Cappelletti 44, 50, 64.
Capponi 67.
Carlo V 12.
Cardin. di S. Severina 23.
Carrèr 17, 35, 46, 53.
Casali 12.
Castiglione 25.
Catena 19.
Cavagnari 20.
Cavallerino 22, 32, 35, 40, 41, 42, 43, 47, 50.
Cian 52.
Clément 23.
Clerici 65.
Coccapani 19.
Collenuccio 59.
Colombo 67.
Cornelio 67.
Corniani 37, 46.
Cotronei 23, 32, 48.
Crescimbeni 38.

Dante 20, 30, 61, 65, 66.
Dàvila 14.
De Gubernatis 39, 47.
Della Casa 61.
De la Chapelle 22.
De la Grange 22.
Del Prato 19.
Dottori 44, 50.

Ennio 21, 43.
Euripide 21, 22, 23, 24, 33, 36, 37, 41, 43.

Ennio I 39.

Fabroni 56.
Fernandez 26.
Ferrara 12. 13. 16. 33. 56. 64.
Federico II 18. 61.
Fonte di S. Caterina 32.
Foscolo 64.
Fossa 13.
Fracastoro 11. 64.
Frankenau 38.
Fornaini 26.
Frati 32.

Garrett 23
Gaspary 23. 44. 45, 48, 49. 59.
Gherardini 36. 39. 44. 46. 47.
Grimani 20.
Grisart 22.
Gingaené 23. 36, 39. 44. 46. 47.
Giraldi 24. 40. 60, 68.
Giulio II 20, 67.
Giulio III 12.
Graf 38.
Grazina 37.
Gregorio da Spoleto 12.
Grimani 18.
Guarino 14, 65.
Guidi 68.

Hartmann 23, 32.
Hayn 59.
Hersch 23.
Heyne 67.

Klein 38, 46.

Janelli 19, 39.
Igino 21, 22, 23, 33, 34, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 67.

Lanza 42.
Leone X 67.
Leopardi 58, 68.
Lessing 23, 47.

Lattanzio 22. 32. 35. 38. 40. 41. 42. 43. 47. 59.
Lucifero 56.

Machiavelli 20. 67.
Maffei 22. 23. 24. 32. 33. 34. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 46. 47. 49.
Manara 48.
Manciaori 37.
Manfredi 18.
Manfredi M. 24. 59.
Marco di Pertinopolis 13.
Marmaria 30.
Marmora da Cremona 23.
Marroni F. 68.
Marroni P. 68.
Mazzoni 48. 62.
Meiza 14.
Monti 44. 59.

Napoli-Signorelli 36. 39. 46, 47.
Nola Molisi 55.
Nocati 18.

Orazio 61. 65.
Ovidio 29. 61. 65.

Pagnini 19.
Paolo III 11.
Parini 14.
Pausania 21. 38.
Pelusio 19. 55. 56. 57.
Pèrcopo 43, 50. 67.
Petrarca 14. 27, 33, 35, 48, 51, 54, 57, 61, 65. 66.
Pezzana 24. 66.
Pico 12.
Pio V 15.
Pindemonte 24.
Plutarco 37.
Ponzo 57.

Quadrio 15, 38, 44, 47.
Querenghi 19.

Ramorino 67.

Ranuccio 18, 20. 23. 55.
Razzi 59.
Remy 23.
Renier 26.
Ribbeck 21.
Richelieu 22.
Rossi 33.

Saint-Marc Girardin 36. 46. 47.
Saladino 20.
Salfi 34. 46.
Salimbene 66.
San Matteo 17.
Sanseverino 52.
Schlegel 36.
Segni 19.
Seneca 24.
Serassi 19, 20.
Sestio 16.
Settani 18.
Setti 67.
Sfondrato 56.
Sforza 20.
Silva 66.
Solerti 20.
Sofocle 24.
Solimbergo di Trerille 23.
Soragna 66.
Stigliani 14, 18.
Strafforello 56.

Tasso 14, 19, 20, 59, 61, 65.
Tenivmos 68.
Tenreca 65.
Tiraboschi 35. 38. 44. 45. 46. 47. 52.
Tito 52.
Tommaso 24. 41.
Torelli Paolo 11.
Torelli Pompilio 13. 57.
Torelli Pompeo 11. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 22. 23. 24. 25. 26. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 54. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 68.

Vernazza 52.
Vespucci 67.
Vigne 66.
Villari 20. 67.
Virgilio 61. 65.
Viotto 19. 23.
Visdomini 19.
Voltaire 22, 23. 34. 35. 37. 43.

Westermann 67.
Wichmann 23.
Wiese 43, 67.

Zardo 42, 47, 48, 49.

INDICE

Dedica . . . . . pag. 3
Avvertenza . . . . . » 5
Tabula . . . . . » 7
La tragedia « *Merope* » . . . . . » 11
Appendice . . . . . » 52
Indice dei nomi . . . . . » 69

PREZZO L. 1,50

ROMEO VUOLI

Bruto Minore

di Giacomo Leopardi

RECANATI
Prem. Stab. Tip. R. Simboli
1914

ROMEO VUOLI

rutto Minore

di Giacomo Leopardi

RECANATI
rem. Stab. Tip. R. Simboli
1914

Prof E. Tiropo
con preghiera di recensione
l'A.

A

GUIDO NERI

Caro Guido,

la nostra fraterna amicizia
Ti dedica queste brevi pagine, scritte nelle vacanze di uno di quegli anni che, col diletto Mario, passammo fra i Codici *e* le Pandette.

Erano destinate per introduzione ad un altro studio leopardiano, che riposa silenzioso nell' attesa che mi si concedano altri lieti momenti per gli studi letterari.

Pubblico il « Bruto », così come lo scrissi in quel tempo in cui l' animo mio s' intese beato in un ideale.

Scoccata anche per la mia tempestosa giovinezza l' ora della delusione, mi rimase il sollievo della tua saggia parola che mi spinse a confidare in giorni migliori.

Alla tua bontà per me, al grande affetto col quale Tu ed il tuo caro fratello mi seguite attraverso la vita di lotta e di lavoro, molto io debbo ; e questo tenue omaggio dica anche a Te che l' amicizia, come l' amore, vuol essere eterna.

Il tuo Romeo.

Recanati, Agosto del 1914

Il 24 Maggio del 1832, Giacomo Leopardi così scriveva a Luigi De-Sinner: « *Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j' ai exprimés dans Bruto Minore* ». (1)

Questa dichiarazione, rivelatrice del pensiero del poeta cinque anni avanti la fine dei suoi giorni dolorosi, ci farebbe credere che sia l' espressione più completa, la sintesi più rappresentativa della filosofia leopardiana nascosta sotto l' effigie di Marco Bruto gridante innanzi alla morte: *O virtù miserabile, eri una parola nuda, e io ti seguiva come tu fossi una cosa; ma tu sottostavi alla fortuna* ». (2)

Ma chi bene addentro ed integralmente consideri l' opera di quel grande infelice, vedrà come i sentimenti del Leopardi non furono nè rimasero sempre quelli che espresse nel « Bruto Minore », nè questa canzone può considerarsi come il vestibolo della filosofia pessimistica ed atea del poeta di Recanati. Esaminando la poesia in raffronto con i pensieri dello « ZIBALDONE », troviamo che le opinioni del Leopardi intorno al destino umano non sono il risultato di un costante e sicuro convinci-

---

(1) *Epist.* vol. II pag. 478, 479.

(2) Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto vicini a morte.

mento ideologico; ma manifestazioni, per quanto discordi sempre, immediate e sincere di diversi momenti di acutissime sofferenze morali.

Riservandoci di dimostrare l' essenza della lettera al De-Sinner, risaliamo ai precedenti psicologici della canzone per farne poi l' esegesi.

***

Quando tra la fine del decembre 1821 ed i primi di gennaio 1822, Giacomo Leopardi ventitreenne compose il « Bruto Minore », la vita era già per lui dolore, dolore intenso, insinuante, tormentoso. Il pessimismo cominciò a dominare quello spirito dopo aver « *lungamente ricusato di credere vere le cose* (1) » dettategli dal cuore, e d' allora soltanto si abbandonò alla disperazione, all' infelicità universale. La voce cupa e mesta del dolore, ingenita nell' anima sua, già gli diceva che « *quelle visioni* » quel « *caro immaginar suo primo* » gli sarebbero stati il solo bene della vita e fin da quei giorni doveva dire al suo cuore:

« Posa per sempre. Assai
Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, nè di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo ».

Gli anni che corrono dal 1815 al 1820 sono cinque anni pieni di sofferenze e di afflizioni durante i quali si compie « *il passaggio dallo stato antico al moderno* »; e la salute, rovinata con *sette anni di studio matto e disperatissimo in quel tempo che* gli

(1) G. Leop. *Introduzione ai Pensieri di varia filosofia.*

s' andava formando e gli *si doveva assodare la complessione* », comincia a far vacillare il cuore in quel corpo ammalato, mentre è reso « *l' aspetto miserabile, e dispregevolissima tutta quella gran parte dell' uomo, che è la sola a cui guardino i più* » (1).

L' espressione del dolore è la nota che è scaturita spontanea da quel cuore che ha creato la poesia e l' ha resa grande col canto dell' amore; ed il pensiero filosofico che la riveste e l' adorna trova pure nella doglia la sua genesi.

Scrive il Barzellotti « *Poichè nell' immobilità estatica del dolore, covato a quel modo per anni, e poi compresso sempre più addentro in lui sino a parergli d' averne quasi smarrito il senso, si fa come un grande fermento d' ispirazione. Su quell' anima malata in corpo malato splendeva un ingegno lucidissimo, capace di rispecchiare senza turbarsi le maggiori commozioni dell' affetto umano; e ora cotesto ingegno, reso anche più terso dall' attrito del dolore e da forti studi, era in quelli anni, destinati al produrre, in cui quanto v' è di più intimo e di proprio alla nostra vita intellettuale vien su in noi e s' imprime in ogni atto del pensiero e del sentimento* (2).

Nel 1819 si compie la trasformazione psichica del poeta; ma pur troppo questo è l' anno delle

---

(1) *Epist.* vol. I. 127.

(2) G. Barzellotti. — « La Giovinezza e la prima Educazione di *A. Schopenhauer* e di *G. Leopardi* ». Questo pregevole lavoro che onora la letteratura leopardiana, sarà nuovamente pubblicato nella « Cultura dell' anima » di *G. Papini*. Gli studiosi del cantore della Ginestra debbono esserne grati all' Illustre Maestro.

maggiori sue sofferenze. A renderle terribili s' aggiunse nel marzo una malattia d' occhi che impedì all' infelice « *non solamente il leggere, ma qualsiasi occupazione mentale. Passava le giornate sedendo con le braccia in croce, o passeggiando per le stanze: aveva appena forza di raccogliere in carta, perchè non gli cadessero dalla memoria, i disegni che gli si accumulavano in testa* ».

« *Privato dell' uso della vista e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonare la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose (in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che aveva scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura), a divenir filosofo di professione (di poeta ch' io era), a sentire l' infelicità certa del mondo in luogo di conoscerla* » (1). Scrive nello Zibaldone « *La morte non è un male, perchè libera l' uomo da tutti i mali, e insieme coi beni gli toglie i desiderii. La vecchiezza è un male sommo: perchè priva l' uomo di tutti i piaceri, lasciandogliene gli appetiti, e porta seco tutti i dolori. Nondimeno gli uomini temono la morte, e desiderano la vecchiezza* ».

« *Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare, considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla* » (2).

---

(1) G. Leop. — *Pensieri di varia filosofia*. Vol. I. p. 250.

(2) *Id. Id.* p. 195.

« *Pare un assurdo, e pure è esattamente vero, che, tutto il reale essendo un nulla, non v' è altro di reale, nè altro di sostanza al mondo che le illusioni* » (1).

« *La somma felicità possibile dell' uomo in questo mondo è, quando egli vive quietamente nel suo stato con una speranza riposata e certa di un avvenire molto migliore, che per essere certa, e lo stato in cui vive, buono, non lo inquieti e non lo turbi coll' impazienza di godere di questo immaginato bellissimo futuro. Questo divino stato l' ho provato io di 16 e 17 anni per alcuni mesi ad intervalli, trovandomi quietamente* occupato *negli studi senz' altri disturbi e colla certa e tranquilla speranza di un lietissimo avvenire. E non lo proverò mai più, perchè questa tale speranza,* che sola può rendere l' uomo contento del presente, *non può cadere se non in un giovane di quella tale età, o almeno, esperienza* » (2).

Questi pensieri saranno forma e materia della nuova poesia vibrante del lamento di un' anima vinta e priva di conforti. Sulla fine del 1819 il pensiero del « nulla » non gli dà più riposo: « *Oh infinita vanità del vero!* » (3).

Le lettere che precedono la composizione del « *Bruto* » bene ci illuminano.

Il 26 aprile del 1819 scriveva a Pietro Giordani: « *Ma questa medesima virtù quante volte io sono quasi strascinato di malissimo grado a bestemmiare con Bruto moribondo* ».

---

(1) Pensieri vol. I. p. 210.
(2) (1820. *Id.* Vol. I. p. 187).
(3) *Id.* Vol. I, p. 181.

erle terribili s' ag-
l' occhi che impedì
igere, ma qualsiasi
giornate sedendo
ando per le stanze
e in carta, perchè
i disegni che gli si

a e della continua
ui a sentire la mia
enebroso, cominciai
riflettere profonda-
nsieri ho scritto in
o che aveva scritto
iterie appartenenti
differenza dei pen-
eratura), a divenir
h' io era), a sentire
luogo di conoscer-
« La morte non è
da tutti i mali, e
erii. La vecchiezza
l' uomo di tutti i
i, e porta seco tutti
lemono la morte,

armi in mezzo al
mi sentiva come
che tutto è nulla,

Ed il 21 Giugno 1819: « *Non ho più pace nè mi curo d' averne. Farò mai niente di grande? nè anche adesso che mi vo sbattendo per questa gabbia come un orso? In questo paese di frati, dico proprio questo particolarmente, e in questa maledetta casa, dove pagherebbero un tesoro, perchè mi facessi frate ancor io, dove volere o non volere a tutti i patti mi fanno vivere da frate, e in età di 21 anno e con questo cuore che io mi trovo, fatevi certo che in brevissimo io scoppierò, se di frate non mi converto in apostolo, e non fuggo di qua mendicando, come la cosa finirà certissimamente* ».

Un notevole crescendo doloroso troviamo nella lettera 26 Luglio 1819: « *....Mi conforti ch' io non lasci gli studi. Ma son quattro mesi che m' hanno lasciato essi per debolezza d' occhi, e la mia vita è spaventevole. Nell' età che le complessioni ordinariamente si rassodano, io vo scemando ogni giorno di vigore, e le facoltà corporali mi abbandonano a una a una. Questo mi consola perchè mi ha fatto disperare di me stesso, e conoscere che la mia vita non valendo più nulla posso gittarla, come farò in breve, perchè non potendo vivere se non in questa condizione e con questa salute, non voglio vivere, e potendo vivere altrimenti bisogna tentare* » (1).

Dopo aver provato di fuggire da casa, tra i mesi di luglio ed agosto del 1819, la sorveglianza del padre, che pure lo amava, sopra i suoi scritti, i suoi pensieri, i suoi sentimenti, era divenuta intollerabile.

Il 21 aprile del 1820 scriveva al Brighenti: *In 21 anno, avendo cominciato a pensare e soffrire da*

---

(1) *Epistol., vol. I, pp. 206, 207, 208.*

fanciullo, ho compito il corso delle disgrazie d' una lunga vita, e sono moralmente vecchio, anzi decrepito, perchè fino il sentimento e l' entusiasmo, ch' era il compagno e l' alimento della mia vita, è dileguato per me in un modo che mi raccapriccia. È tempo di morire. È tempo di cedere alla fortuna; la più orrenda cosa che possa fare il giovane, ordinariamente pieno di belle speranze, ma il solo piacere che rimanga a chi dopo lunghi sforzi finalmente s' accorga d' esser nato colla sacra e indelebile maledizione del destino » (1).

Altre lettere ancora piene di orribile tristezza sono quelle, pure al Giordani, del 24 aprile e del 9 giugno 1820: « *Dov' è l' uomo più disperato di me? che piacere ho goduto in questo mondo? che speranza mi rimane? che cosa è la virtù? non capisco più niente* ».

L' altra: *Ormai credo che tutto sia falso in questo mondo, anche la virtù, anche la facoltà sensitiva, anche l' amore* ».

Elementi molto notevoli, intorno alla condizione d' animo del poeta, troviamo nelle lettere al Brighenti 14 e 28 agosto 1820. Scrive nella prima: « *La freddezza e l' egoismo d' oggidì, l' ambizione, l' interesse, la perfidia, l' insensibilità delle donne che io definisco un animale senza cuore, sono cose che mi spaventano* ».

E nella lettera del 28 agosto: « *La scelleragine delle donne mi spaventa, non già per me, ma perchè vedo la miseria del mondo. S' io divenissi ricco e potente, ch' è impossibile, perchè ho troppo pochi vizi, le donne senza fallo cercherebbero d' allacciarmi.*

---

(1) *Epist.*. vol. I, pag. 265.

Ma in questa mia condizione, disprezzato e schernito da tutti, non ho nessun merito per attirarmi le loro lusinghe ».

Il 4 settembre dello stesso anno riscriveva al Giordani: « *In questi giorni, quasi per vendicarmi del mondo, e quasi anche della virtù, ho immaginato e abbozzato certe prosette satiriche* ».

È lecito supporre che la sua vendetta si esplicasse nel « Bruto Minore » (1) la cui voce era sembrata al poeta « *la più lacrimevole e spaventosa, e, parlando umanamente, la più vera* ».

La disperazione creò la poesia quando la mente del vate si arricchì di nuovi fantasmi, di migliori forme dell'arte, di maggiori illusioni. In mezzo a tante sofferenze, nello sforzo continuo che fa il poeta di considerarsi centro dell'infelicità umana, di scorgere l'immagine sua dolorosa in tutte le forme della vita, erompe subitaneo ed angoscioso il sospiro dell'anima lagrimante « sull'infinita vanità del tutto ». E si determina più spiccatamente quel pensiero filosofico che dalla coscienza della vanità e noia delle cose giunge, con la sublime elegia cosmica, alla concezione della grandiosa tristezza del destino umano. Allora il ricordo del vinto di Filippi sorge maestoso e s'impone nella mente del vate quasi a simbolo della sua filosofia. L'immagine di Marco Bruto domina Giacomo Leopardi depresso e vinto da infiniti mali, e lo spinge a vendicarsi del mondo, della virtù, quando la vita

(1) Le Operette alle quali sembrerebbe alludere il poeta, furono tutte composte nel 1824, come dichiara l'autore nella notizia premessa alla Edizione Napoletana 1835. (*Ved. scritti letter. di G. Leop. per cura di G. Mestica* Vol. II. pag. 386).

e la dura sorte gli si affacciano strette in eterno amplesso, quando i sogni, le dolci illusioni, le care speranze gli appaiono fuggevoli meteore trasvolanti. Era il tempo in cui il padre aveva scoperto il tentativo della fuga, erano gli anni nei quali per la triste fine dei moti del 20 e del 21, pareva perduta la speranza che la patria italiana fosse agli italiani restituita. Le parole di Bruto vibrarono allora nella grande anima del solitario poeta imprecante contro la virtù, parola vana e senza soggetto.

***

Visti così i diversi momenti psicologici che precedettero la composizione del « *Bruto Minore* » e ne formano la genesi, passiamo ad esaminare la canzone.

In « Bruto » non dobbiamo ricercare la figura storica dell'eroe romano. Sotto l'effigie del fiero repubblicano, è il Leopardi stesso salutante l'età del triste ed arido vero ed affermantesi nell' « io nuovo ». Il poeta, rivolto allora a risolvere i problemi più difficili della filosofia, non vede in Bruto l'assassino di Giulio Cesare che Dante colloca nelle caverne di Lucifero:

« Quei che pende dal nero ceffo è Bruto »:

ma l'ultimo palpito di Roma antica cinta di splendore e di gloria.

Nella canzone la scena è spaventevole essendo nel campo

> Poi che divelta, nella tracia polve
> Giacque ruina immensa
> L'Italica virtude, onde alle valli

D' Esperia verde, e al tiberino lido,
Il calpestio de' barbari cavalli
Prepara il fato, e dalle selve ignude
Cui l' Orsa algida preme,
A spezzar le romane inclite mura
Chiama i gotici brandi;

Da questi primi versi si rileva come la canzone non sia che un lamento della fortuna: vi vibra tutta l'anima disperata del poeta; e giustamente osservò il Carducci essere il Bruto Minore « tra le poesie del Leopardi di quelle che più danno la misura dell'ingegno e dell'animo suo ». La notte silenziosa e serena è rilucente di tremolanti stelle come nell'ultimo canto di Saffo:

« Placida notte, e verecondo raggio
Della cadente luna;

ed anche in quella notte in cui l'anima di Bruto si disciolse dal suo corpo, la figlia di Latona e di Giove venne a salutare il morente e baciargli col suo argenteo raggio la fronte intemerata.

In mezzo ad un'estesa pianura echeggiante di armi fratricide,

Sudato, e molle di fraterno sangue,
Bruto per l'atra notte in erma sede,
Fermo già di morir, gl' inesorandi
Numi e l'averno accusa,
E di feroci note
Invan la sonnolenta aura percote.

Trasportiamoci nella terra del Leopardi, cerchiamo il solitario poeta racchiuso in quell'erma sede, nella casa degli avi, al fioco lume d'una lucerna, abbandonato sull'amica seggiola, innanzi ad

un cumulo di libri; ricordiamo il giovanetto erudito, il fiero patriotta, (1) la speranza e lo sconforto, le sofferenze, i fantasmi e le illusioni, e vedremo in quella scena la sua grande figura. Egli è là vinto prima di compiere la lotta, con la maledizione sulle labbra contro gli dei, dispregiando la virtù, mentre d'ogni intorno si ripercuote nell'anima sua « l'infinita vanità del tutto ».

Non è facile concepire quale crisi d'animo attraversasse in quel momento il poeta che, pure nei « Pensieri », ci sembra a volte cinto di mirabile fortezza e gagliardia.

« *Le quali cagioni operavano ch'io non credessi ma sentissi la vanità e noia delle cose, e disperassi affatto del mondo e di me stesso. Ma se bene anche oggi io mi sento il cuore come uno stecco o uno spino, contuttociò sono migliorato in questo ch'io giudico risolutamente di poter guarire, e che il mio travaglio deriva più dal sentimento dell'infelicità mia particolare, che dalla certezza dell'infelicità universale e necessaria. Io credo che nessun uomo al mondo in nessuna congiuntura debba mai disperare il ritorno delle illusioni, perchè queste non sono opera dell'arte o della ragione, ma della natura.* . . . . . .

« *Io ritorno fanciullo, e considero che l'amore sia la più bella cosa della terra, e mi pasco di vane immagini:* . . . . . *Io non tengo le illusioni per mere vanità, ma per cose in certo modo sostanziali, giacchè non sono capricci particolari di questo o di quello, ma naturali e*

---

(1) Vedi la mia « *Nota sulla Canzone all'Italia di G. Leopardi* » Nuova Antologia 1 Settembre 1912.

ingenite essenzialmente in ciascheduno; e compongono tutta la nostra vita (1) ».

La diversa immagine che nei fremiti del cuore il poeta concepiva della vita, ci dice che le sensazioni, infinite nel numero e nella essenza loro, percuotendo le fibre di quell'anima gentile, operavano effetti diversi nelle diverse manifestazioni del pensiero. Così le sue prose, « *Pensieri di varia filosofia,* » rispecchiano un animo pacato, sereno, immerso nella investigazione delle cose, intento ad una lotta che si svolge tra l' infinito e l' indefinito; ma nella poesia il Leopardi è un vinto, ed il dolore genera la poesia. I fenomeni emotivi che provocano le vibrazioni poetiche, hanno una fisonomia differente da quelli che provocano la continuità di un processo filosofico analitico. Le emozioni del dolore che producono in lui la poesia, risultano da diverse variazioni, da diverse complicazioni e disposizioni bio-psicologiche di un momento critico.

Sotto questa svariata manifestazione di fenomeni lo udiamo gridare:

Stolta virtù, le cave nebbie, i campi
Dell' inquïete larve
Son le tue scole, e ti si volge a tergo
Il pentimento. A voi, marmorei numi,
(Se numi avete in Flegetonte albergo
O su le nubi) a voi ludibrio e scherno
È la prole infelice
A cui templi chiedeste, e frodolenta
Legge al mortale insulta.
Dunque tanto i celesti odii commove

(1) Lettera a Pietro Giordani, 30 giugno 1820.

ı, generosità, sublimità, apparente pazzi
(come son quelle dei martiri, il distacc
reni, da' parenti, dalla patria ecc., il di
a morte, il sacrificio de' piaceri e di tut
i Dio al dovere ecc.) colla ragione: arm
uor della religione non si può trovar
parole » (1). Altra dichiarazione molt
ci fa il poeta quando afferma recis
il suo « *sistema intorno alle cose ed ag*
attribuir ch' egli *fa tutto o quasi tut*
, e pochissimo o nulla alla ragione, ossi
ell' uomo o della creatura, non si oppo
simo. (2) Analoga affermazione troviam
a del 19 ottobre 1820, ove il poeta osser
ıe la poesia non potendo *oggidì più pr*
grandi effetti nè riguardo alla maravigl
nè riguardo all' eccitamento degli anim
mi ecc., *all' impulso a grandi azioni* ec
he la *religione cristiana non si pre*
ıe *persuadibile, come la pagana. A og*
to appunto che la pagana oggidì non p
più effetto il poeta deve appigliarsi al
che questa maneggiata con vero giudizi
ilità, può tanto per la maraviglia che p
ecc. produrre impressioni sufficienti e n

la sua fede era morta; ma noi sia
dal dubbio che una larvata reminescen
l essergli ispiratrice di pensieri poetic
e innumeri infelicità sentisse a volte

sieri, Vol. I, pagg. 132-133.
vol. I, pag. 441.
Vol. I. pag. 368.

mente, per assorbire quelli dell' Io nuovo. Questo dualismo filosofico generò la lotta dello spirito e contribuì a spegnere lentamente il corpo. Allora « *cominciò a sentir con più forza la discordanza assoluta degli elementi de' quali è formata la presente condizione umana* (1) ».

Sotto questa impressione del male, il poeta pieno di stupore s' avvede che la sua vita fu un sogno. Scoperte le illusioni ed i fantasmi, vede che tutto è nulla e dispregia per bocca del triumviro la virtù adorata, e la rimprovera di prendere figura di un ente reale per trarlo in inganno. Ma è un rimprovero che muove contro sè stesso che si è lasciato illudere, o è un rimprovero contro una cosa astratta che risiede in noi o è fuori di noi?

Tra le innumerevoli sventure non mancò al poeta neppure una causa « *ideologica* » che le converse in martirio e un' altra cagione consistette, anche secondo lo Zumbini « *in quella smisurata grandezza di facoltà intellettive e segnatamente d'immaginazione e di sentimento, onde natura lo aveva straordinariamente dotato, e in quell' uso, non meno straordinario, ch' egli ne fece. Con tali doni e con tale uso, l' uomo, per adoperare una di quelle immagini onde egli ritrasse incomparabilmente i maggiori danni e dolori della vita, si brucia e consuma da se stesso* » (2).

E la forza d' immaginazione, il suo pensiero che cercava di scandagliare il segreto dello spirito sofferente rivolgendosi alla natura, all' uomo, le più recondite armonie dell' amore e del creato, distrussero quell' anima già vinta innanzi alle sofferenze.

---

(1) *Pensieri*, Vol. I, pag. 177.

(2) Zumbini *op. cit.* Vol. I p. 105 e Leop. Ep. Vol. I p. 87.

Il Sergi (1) è d'avviso che avvenisse nel Leopardi un « *arresto di sviluppo nella rappresentazione obbiettiva* » e che di qui avesse origine *una specie di ambliopia mentale e percettiva*. Questa condizione psichica che produce uno « *stato ottuso od oscuro nel percepire la natura esteriore* », e che rende impossibile la perfetta conoscenza della realtà, doveva necessariamente risolversi in un sentimento doloroso della vita e generare il pessimismo.

Il Leopardi intese tutto quanto il distacco che intercedeva tra sè ed il mondo: la concezione dell'essere reale fu diversa da quella dell'essere ideale: e quando dalle estatiche visioni si trovò dinnanzi alle illusioni della vita e alla vacuità delle cose, sentì quella ripugnante incompatibilità tra la realtà e le concezioni ideali, che segnò la linea di divisione tra il suo spirito ribelle ed il mondo. Il pessimismo del Leopardi si orienta verso una percezione non obbiettiva del reale, verso una percezione oscura che genera il pensiero negativo od il subbiettivismo assoluto; e quanto più l'essere ideale gli appare sotto l'immagine di un ente reale rivestito delle miserie soffocanti il respiro delle anime elette, tanto più sente che il grido di disperazione gli erompe dal cuore e genera la poesia.

Così nella strofa che segue troviamo il contenuto d'una profonda osservazione sulle cose umane, e la mancanza di quegli elementi psicologici necessari per l'adattamento alla realtà delle cose e per una vita non infelice.

---

(1) G. Sergi. *Le origini psicologiche del Pessimismo Leopardiano*. N. Ant. 16 Apr. 1898.

Preme il destino invitto e la ferrata
Necessità gl' infermi
Schiavi di morte: e se a cessar non vale
Gli oltraggi lor, de' necessari danni
Si consola il plebeo. Men duro è il male
Che riparo non ha? Dolor non sente
Chi di speranza è nudo?
Guerra mortale, eterna, o fato indegno,
Teco il prode guerreggia,
Di cedere inesperto; e la tiranna
Tua destra, allor che vincitrice il grava,
Indomito scrollando si pompeggia,
Quando nell' alto lato
L' amaro ferro intride,
E maligno alle nere ombre sorride.

Il destino invincibile adunque e la dura necessità opprimono gli uomini deboli soggetti alla morte, e l'uomo dall'animo fiacco non ha forza d' impedire gli oltraggi, e cinicamente si rassegna nel pensiero che questi mali sono inevitabili. Ma, si domanda il poeta, se il male è senza riparo, è perciò meno crudele? Chi dispera di tutto non sente per ciò dolore? A tali tormentose interrogazioni risponde con una sdegnosa e veemente parola: « *Guerra senza pietà e senza tregua guerreggia il mortale* ». Quello stoicismo che consigliava la serena rassegnazione ai voleri del fato, quella filosofia che nel *Preambolo* al *Volgarizzamento al Manuale di Epitteto* indicava agli uomini nuovi, si sfascia, si frantuma.

« *E' proprio degli spiriti grandi e forti,* dice nel Preambolo, *l' ostinarsi nientedimeno in desiderarli e cercarli ansiosamente, il contrastare, almeno dentro se medesimi, alla necessità, e far guerra feroce*

e mortale al destino, come i sette a Tebe di Eschilo, e come gli altri magnanimi degli antichi tempi. Proprio degli spiriti deboli di natura, o debilitati dall' uso dei mali e dalla cognizione dell' imbecillità naturale e irreparabile de' viventi, si è il credere e conformarsi alla fortuna e al fato, il ridursi a desiderare solamente poco, e questo poco ancora rimessamente: anzi, per così dire, il perdere quasi tutto l'abito e la facoltà, siccome di sperare, così di desiderare ».

Come si vede la contraddizione non poteva essere più forte. La certezza di un' esistenza resa penosa da condizioni fisiche anormali e l' abborrimento della vita concepita come un nulla, non potevano non condurre il Leopardi ad una rappresentazione oscura della realtà, sino a negare quella forza che nel « Preambolo » aveva consigliato agli spiriti grandi e forti per « *conseguire la beatitudine e schivare una continua infelicità* ».

***

Dal lamento poetico e dal ragionato dolore passa il poeta all' imprecazione ed al disprezzo della vita. L' idea del suicidio sorge potente ed incessante nella fantasia del Leopardi, che poco innanzi aveva detto che « *il contrastare almeno dentro sè medesimi alla necessità e far guerra feroce e mortale al destino, è proprio degli spiriti grandi e forti* ». Sembra dunque che il Leopardi abbia voluto considerare il suicidio come operazione della volontà per la quale, ponendo termine alle proprie sofferenze, si distruggono anche le persecuzioni del duro fato.

Ma allora dove troveremo la baldanza e la fortezza nella guerra feroce al destino? Nel dialogo

di Plotino e Porfirio del 1827, il poeta, nella persona di Plotino, condanna la morte volontaria *dicendola un atto fiero ed inumano, un atto non di sapiente, ma di barbaro* ». Ecco un altro elemento per poter asserire che nelle prose leopardiane troviamo un contenuto abbastanza obbiettivo, mentre nella poesia v'è l'espressione dell'io vinto, ammalato, ed un carattere spiccato di subbiettività. La fantasia immersa nella tetra visione della vita, porta il poeta a creare un sistema filosofico che rasenta il nullismo, ed è naturale ch'egli giunga così a giustificare l'idea del suicidio come termine d'ogni sofferenza. Quanto più il Leopardi s'inoltra nella contemplazione del suo male, tanto più è dominato dal pensiero di togliersi la vita e di porre fine alla piena degli affanni; passata quest'onda tempestosa che ha avvolto il suo spirito, l'infelice poeta s'abbandona ad una calma improvvisa, ad una remissività ragionata.

Del « Pensiero del suicidio nell'opera leopardiana » tratteremo in una prossima pubblicazione. Qui mi piace ricorrere alla parola autorevole del concittadino Prof. M. L. Patrizi. « *È pure alla volontà dimessa che dobbiamo riferire la clamorosa contraddizione esistente tra la dottrina e la vita del Leopardi riguardo al suicidio. È vieta cosa il ripetere che tutta la sua opera è una glorificazione del suicidio, che uno dei punti più originali della filosofia di lui è il complesso di argomentazioni onde vuol convincere che per i cangiamenti apportati dalla civiltà sull'uomo primitivo, il suicidio non possa più ritenersi, come alle epoche remote, un atto contro natura. La prova che lo spirito del Leopardi ruminava insistentemente l'idea del suicidio si ottiene meglio, notando le volte che ne' suoi componimenti o*

nella corrispondenza s' ispirò o alluse ad esso, e disponendole per ordine di tempo:

1817 - Fu vicino ad uccidersi per amore *(lettera al Melchiorri 19 | 12 | 1823.*

1819 - Minaccia di « *gittare in breve la vita* » *(al Giordani 19 | 7 | 1819.*

1819 - Allusioni al suicidio nella *Vita solitaria.*

1821-1822 - Canta il suicidio nel *Bruto Minore* e nell' *Ultimo Canto il Saffo.*

1824 - Ripetute allusioni al suicidio nella « *Storia del genere umano* » nella « *Scommessa di Prometeo* » nel « *Dialogo di un fisico e d' un metafisico* » (1824).

1826 - Allusioni al suicidio nell' *Epistola a Pepoli.*

1827 - Compone il ragionamento sul suicidio nel *Dialogo di Plotirio e Porfirio.*

1828 - « Mi viene una gran voglia di terminare una volta tanti malanni, e di rendermi immobile un poco più perfettamente; perchè in verità la stizza mi monta di quando in quando; ma non temete che insomma avrò pazienza sino alla fine di questa maledetta vita » *(Ad Adelaide Maestri 24 Giugno 1828).*

1831 - « L' abborrito e inabitabile Recanati mi aspetta, se io non avrò il coraggio (che spero avere) di prendere il solo partito ragionevole e civile che mi rimane » *(al De-Simer 24 | 11 | 1831).*

1831-1833 - Allusioni al suicidio nell' Amore e Morte.

Con tale frequenza il Leopardi rivolgeva entro di sè il proposito di suicidarsi, e se questa idea, davvero ossedente, non si spinse al compimento, fu perchè nella catena dei fenomeni psicologici era spezzato l' anello del movimento: le idee erano perfettamente coordinate, ma ad esse non si poteva

congiungere, per esclusivo difetto della facoltà motrice, l' atto finale » (1).

Ma qualche spiegazione di questa tendenza che lo spingeva fino alla contemplazione di « *un atto finale* » della sua vita, si vorrebbe trovare in quell' assorbimento delle forze dello spirito e dell' intelletto che contribuirono a distruggere qualsiasi immagine e sensazione di una felicità agognata.

Tale esaurimento avrebbe avuto la sua genesi negli studi che, a giudizio del Sergi, « *chiusero completamente alla mente del Leopardi la possibilità di vedere la realtà* » (2).

Questo fenomeno psico-patologico avrebbe creato nel poeta una attività mentale tutta propria, cagione precipua di quel subbiettivismo assoluto che gli parlò tormentosamente della grandezza del nulla.

A queste conclusioni sarebbero giunti gli psichiatri, i quali ritengono ancora che se il Leopardi, come gli altri *apostoli del pessimismo,* non ebbe la forza di porre in effetto il proposito di suicidarsi, fu per un *indebolimento del potere volitivo.*

Ma un' indagine filosofica è pur necessario farla in apposita trattazione: pel momento prendiamo atto di un' affermazione del poeta il quale nella « *Storia del Genere Umano* » osserva che « *gli uomini oppressi dai morbi e dalle calamità, sono meno pronti a volgere le mani contro sè stessi* ».

***

Sino a questo punto il poeta ha tessuto l' elogio del suicida; ed ora, con la visione dell' infelicità

---

(1) M. L. Patrizi, *Saggio Psico-Antropologico su G. Leopardi e la Sua Famiglia.*

(2) Sergi, op. cit.

della vita presente a differenza di quella un dì governata « *da la santa natura con le sue leggi*, cerca di dimostrare la legittimità del suicidio. Ma « *parve orrendo questo caso* » perchè

Spiace agli Dei chi violento irrompe
Nel Tartaro. Non fôra
Tanto valor ne' molli eterni petti.
Forse i travagli nostri, e forse il cielo
I casi acerbi e gl' infelici affetti
Giocondo agli ozi suoi spettacol pose?
Non fra sciagure e colpe,
Ma libera ne' boschi e pura etade
Natura a noi prescrisse,
Reina un tempo e diva.

Non poterono gli dei soffrire che « *da creature viventi la morte fosse proposta alla vita, e che questa medesima in alcun suo proprio soggetto, senza forza di necessità e senza altro concorso, fosse istrumento a disfarla* (1). Il poeta contesta ora alla natura primitiva il diritto d' impedire agli uomini il suicidio, perchè oggi l' uomo vive secondo una natura artefatta che permettendogli o consigliandogli il suicidio, ha distrutto i diritti della natura primitiva ».

« *Le sofferenze dell' uomo sono causate dall' azione deleteria della così detta civiltà sulla vita* ».

Il procacciarsi la morte non è cosa condannevole in nome della natura, « *Reina un tempo e diva* ».

. . . . . Or poi c' ha terra
Sparse i regni beati empio costume,

---

(1) Storia del genere umano.

E il vivero macro ed altre leggi addisse;
Quando gl' infausti giorni
Virile alma ricusa,
Riede natura, ed il suo dardo accusa?

Quella natura primitiva degli uomini antichi, (dialogo di Plotino e Fortirio) *e delle genti selvaggie ed incolte, non è più della natura nostra: ma l' assuefazione e la ragione hanno fatto in noi un' altra natura; la quale noi abbiamo, ed avremo sempre, in luogo di quella prima. Non era naturale all' uomo da principio il procacciarsi la morte volontariamente: ma né anche era naturale il desiderarla. Oggi e questa cosa e quella sono naturali: cioè conforme alla nostra natura nuova: la quale, tenendo essa ancora e movendosi necessariamente, come l' antica, verso ciò che apparisce essere il nostro meglio, fa sì che noi molte volte desideriamo e cerchiamo quello che veramente è il maggior bene dell' uomo, cioè la morte. E non è meraviglia: perciocchè questa seconda natura è governata e diretta nella maggior parte della ragione. La quale afferma per certissimo che la morte, non che sia veramente un male, come detta la impressione primitiva, anzi è il solo rimedio valevole ai nostri mali, la cosa più desiderabile agli uomini, e la migliore. Adunque domando io: misurano gli uomini inciviliti le altre azioni dalla natura primitiva? quando e quale azione mai? Non dalla natura primitiva, ma da quest' altra nostra, o pur vogliamo dire dalla ragione. Perchè questo solo atto del torsi la vita, si dovrà misurare non dalla natura nuova o dalla ragione, ma dalla natura primitiva? Perchè dovrà la natura primitiva, la quale non dà più legge alla vita nostra, dar legge alla morte? Perchè non dee la ragione governar la morte, poichè regge*

la vita? E noi veggiamo che in fatto, sì la ragione, e sì le infelicità del nostro stato presente, non solo estinguono, massime negli sfortunati e afflitti, quello abborrimento ingenito della morte che tu dicevi; ma lo cangiano in desiderio e amore, come io ho detto innanzi. Nato il qual desiderio e amore, che secondo natura, non sarebbe potuto nascere; e stando la infelicità generata dall' alterazione nostra, e non voluta dalla natura; saria manifesta repugnanza e contraddizione, che ancora avesse luogo il divieto naturale di uccidersi.

Parrebbe qui che il poeta avesse della vita un concetto del tutto negativo; ma ricordiamoci che Plotino, alla fine del dialogo, riesce a persuadere Porfirio che il suicidio è atto barbaro, incivile, inumano; e Porfirio è Giacomo Leopardi, ed il Leopardi è un amante della vita, un amante sdegnato, ma un grande amante. E quando voleva mettere ad affetto il feroce proposito di uccidersi, si ricordava di quel povero di Luciano, il quale diceva che « *la vita, per quanto trista e abominevole, è una bella cosa, e la morte, per quanto bella e desiderabile, è bruttissima e fa paura* (1).

Ci narra il poeta che un giorno, seduto sull' orlo della vasca del suo giardino, guardava l' acqua e, curvandocisi sopra, con un certo fremito pensava: « *S' io mi gittassi qui dentro, immediatamente venuto a galla mi arrampicherei sopra quest' orlo, e sforzatomi d' uscir fuori, dopo aver temuto assai di perdere questa vita, ritornato illeso, proverei qualche istante di contento per essermi salvato e di affetto a questa vita, che ora tanto disprezzo e che allora mi parrebbe più pregevole* » (2).

---

(1) *Appunti* e *Ricordi* nelle carte napoletane.

(2) *Pensieri di varia* filosofia vol: I. p. 193.

Nondimeno una melodia lo rassicura per tutto. I pensieri lo parlano anche in quei momenti di stasi in cui le sofferenze parevan cedere un po' di tregua al lirico tormento.

Tanta mirabile impresso di sì lucido a ritenere che il pessimismo leopardiano derivi dall'aver il poeta considerato troppo unilateralmente l'essenza delle cose per poterne spiegare l'enigma. Come Arturo Schopenhauer venturo, il Leopardi si rivolse al problema della vita e umano della coscienza del suo triste destino. Dall'aver considerato il peso degli affanni e contemplato il mistero che distende il funereo manto sopra la sera delle umane vicende, derivò il suo pessimismo ideale, mentre l'aria che respirava era satura di teorie cozzanti tra loro ed opprimenti lo spirito. Parmi addirsi al nostro autore il colloquio, riportato dal Barzellotti, che lo Schopenhauer ebbe col Frauenstädt parlando del Pessimismo e dell'Ottimismo filosofico, e più in particolare di quello del Leibnitz. Lo Schopenhauer affermò che « *finchè l'uomo contempla la natura esterna e la sua bellezza, allora si sente spinto a concepire in tutte le cose l'ordine, la misura e l'impero del bene. Non così quando egli si volge a contemplare l'intimo delle cose, quando riflette sul dolore, sulla morte, e sopra tutto, sulla colpa e sulla malvagità della sua razza. Allora, disse il filosofo, non ci sentiamo davvero tentati a cantare alleluja!* ».

Questa concezione non obbiettiva, che genera una percezione imperfetta ed oscura della vita, si sviluppa ancor meglio quando il poeta considera che

> Di colpa ignare e de' lor proprii danni
> Le fortunate belve
> Serena adduce al non previsto passo
> La tarda età.

Sono dunque gli animali le più felici creature: essi giungono placidamente alla sera del vivere ignorando il momento supremo, e rifuggono dall'idea della morte volontaria. Nel dialogo di Plotino e Porfirio, così dice il poeta: « *Certo non ha luogo negli altri animali il desiderio di terminar la vita; perchè le infelicità loro hanno più stretti confini che le infelicità dell'uomo: nè avrebbe anche luogo il coraggio di estinguerla spontaneamente. Ma se pur tali disposizioni cadessero nella natura dei bruti, nessuno impedimento avrebbero essi al poter morire; nessun divieto, nessun dubbio torrebbe loro la facoltà di sottrarsi dai loro mali* ».

....Ma se spezzar la fronte
Ne' rudi tronchi, o da montano sasso
Dare al vento precipiti le membra,
Lor suadesse affanno;
Al misero desio nulla contesa
Legge arcana farebbe
O tenebroso ingegno. A voi, fra quante
Stirpi il cielo avvivò, soli fra tutte,
Figli di Prometeo, la vita increbbe;
A voi le morte ripe,
Se il fato ignavo pende,
Soli, o miseri, a voi Giove contende.

« *Ecco che tu ci rendi anche in questa parte, inferiori alle bestie: e quella libertà che avrebbero i bruti se loro accadesse di usarla; quella che la natura stessa, tanto verso noi avara, non ci ha negata; vien manco per tua cagione all'uomo.* (1)

Queste considerazioni ci appaiono come la sintesi di un esame non obbiettivo della realtà; perocchè se è vero che la morte si presenta al Leopardi come

(1) LEOP. Dial. cit.

vera visione e memoria, umana agli la considera sempre una nuova e non minore infelicità che circonda la vita, come il genio maligno di cui mali e dolori egli offre umani.

.....or fango
Ed ossa sei: la vista
Voluttuosa e vista in sogno uccide. (1)

Tutto dipende da quella mobilità psicologica che produce in noi variazioni di umore della temperatura morale. Esaminando infatti i canti leopardiani, nei mentre troviamo una nota lugubre, che ascende rapidamente nel momento stesso in cui s'abbassa l'indice morale, osserviamo che il poeta subisce come una scossa. La visione della « *tomba ignuda* » lo rapisce in un'estatica contemplazione, e la bella e pietosa morte, sempre invocata dal cominciar degli anni, non deve tardare a chiudere alla luce quegli occhi tristi. L'idea del suicidio gli è allora balenata per il dolce suo immaginar, e l'ha per qualche istante avvinto. Il poeta non invoca più la morte, ma la ricerca egli stesso.

E rifugio non resta altro che il ferro. (2)

Passata la tempesta dell'anima, il canto riprende il ritmo melanconico, mentre lo spettro della morte va dileguandosi ed all'invocazione succede di nuovo lo sconforto.

Come, ahi come, o natura, il cor ti soffre
Di strappar dalle braccia
All'amico l'amico,
Al fratello il fratello,

(1) Leop. Sopra il ritratto di una bella donna.
(2) Id. La Vita solitaria.

La prole al genitore,
All' amante l' amore: e l' uno estinto,
L' altro in vita serbar? (1)

Poi l' accento diviene più dolce, più mite quel motivo doloroso che è la nota dominante della poesia leopardiana. Le speranze ed i fantasmi diletti, che s' intrecciano con lo sconforto e la tetra visione della vita, si ridestano di continuo nel poeta che sente di amarli sempre di tenera dolcezza.

O speranze, speranze; ameni inganni
Della mia prima età! sempre, parlando,
Ritorno a voi; che per andar di tempo,
Per variar d' affetti e di pensieri,
Obbliarvi non so. (2)

Alla luce dei ricordi del passato si risveglia nel poeta l' idea d' una sicura felicità, che l' anima sua giovinetta aveva vagheggiato.

....E che pensieri immensi,
Che dolci sogni mi spirò la vista
Di quel lontano mar, quei monti azzurri,
Che di qua scopro.... (3)

Tramontata la speranza, il pensiero, della morte lo conforta.

....a me la vita è male. (4)
. . . . . .
Mai non veder la luce
Era, credo, il miglior (5).

---

(1) Leop. Sopra un basso rilievo antico sepolcrale.
(2) id. Le ricordanze.
(3) id. id.
(4) id. Canto notturno di un Pastore Errante nell'Asia.
(5) id. Sopra un basso rilievo ecc.

Nella continua lotta dello spirito sofferente, ora rivolto alla speranza, ora vinto da crudeli affanni, quella volontà che lo spingeva a gettar nel nulla la sua grande esistenza, va a mano a mano spegnendosi, per svolgere alla fine la sublime elegia del dolore e della solidarietà universale.

E come in una identità psicologica, il Leopardi, sotto le sembianze di Bruto, che aveva veduto la strage dei suoi, la fine d'un popolo grande, d'una gloriosa repubblica e la terra rosseggiar di sangue latino, leva lo sguardo al cielo, e dal mare azzurro, che fievolmente mormora lambendo la funerea campagna, vede levarsi la luna nel suo argento pallore.

E tu dal mar cui nostro sangue irriga,
Candida luna, sorgi,
E l'inquieta notte e la funesta
All'ausonio valor campagna esplori.
Cognati petti il vincitor calpesta,
Fremono i poggi, dalle somme vette
Roma antica ruina;
Tu sì placida sei? Tu la nascente
Lavinia prole, e gli anni
Lieti vedesti, e i memorandi allori;
E tu su l'alpe l'immutato raggio
Tacita verserai quando ne' danni
Del servo italo nome,
Sotto barbaro piede
Rintronerà quella solinga sede.

La silenziosa ed amica stella appare l'ultima volta allo strenuo difensore della repubblica romana, e nel suo raggio divino tacitamente lo bacia. L'eroe disteso sul suolo, ritto col petto appoggiandosi sulla destra, e la sinistra abbandonata sul corpo, tace, e contempla l'astro che gli parla la pace eterna,

un eterno silenzio! Ma Bruto al pensiero di Roma si desta da quel sonno vicino alla eternità, ed a Roma si rivolge con flebile voce. E le Nereidi, nelle cristalline sedi, non udirono i suoi accenti, nè la terra d'intorno rispose al suo lamento.

In queste sublimi immagini il poeta tesse l'epilogo della canzone.

Ecco tra nudi sassi o in verde ramo
E la fera e l'augello,
Del consueto obblìo gravido il petto,
L'alta ruina ignora e le mutate
Sorti del mondo: e come prima il tetto
Rosseggerà del villanello industre,
Al mattutino canto
Quel desterà le valli, e per le balze
Quella l'inferma plebe
Agiterà delle minori belve.
Oh casi! Oh gener vano! abbietta parte
Siam delle cose; e non le tinte glebe,
Non gli ululati spechi
Turbò nostra sciagura,
Nè scolorò le stelle umana cura.

Bruto contempla ancor la morte; è un uomo privo di fede, di speranza.

Non io d'Olimpo o di Cocito i sordi
Regi, o la terra indegna,
E non la notte moribondo appello;
Non te, dell'atra morte ultimo raggio,
Conscia futura età. Sdegnoso avello
Placâr singulti, ornâr parole e doni
Di vil caterva? In peggio
Precipitano i tempi; e mal s'affida
A putridi nepoti

L'onor d'egregie menti e la suprema
De' miseri vendetta. A me d'intorno
Le penne il bruno augello avido roti;
Prema la fera, e il nembo
Tratti l'ignota spoglia;
E l'aura il nome e la memoria accoglia.

Dopo aver sfidato gli Dei maledicendoli,

A voi, marmorei numi,

il moribondo soldato ora li disprezza e li chiama « vil caterva ».

È l'esito finale della sua sorte, l'ultima sua parola, la sfida ai superi, un disprezzo contro quei conforti di cui hanno bisogno i grandi infelici: la raccomandazione alle sorgenti età, alla storia. È un dispregio per i viventi, per le illusioni che nascondono l'infinita vanità del tutto, è la voce del vinto.

***

Compiuta l'esegesi della canzone, e raffrontata con qualche passo dello « *Zibaldone* », sebbene brevemente, abbiamo potuto rilevare dei sentimenti del poeta del tutto opposti a quelli del « *Bruto Minore* », risultanti da una pacata meditazione, sotto tiepide sensazioni di un animo relativamente tranquillo. Ma quando la psiche risente per un istante le dolorose vibrazioni dell'essere suo, della sua infelicità, allora la musa si presenta « *al dolce suo immaginar* », e la poesia sgorga come ruscello dalla fonte del dolore.

Che se nello Zibaldone troviamo espressi, nella stessa epoca del « *Bruto Minore* », sentimenti sul valore della vita, sul suicidio, sul piacere, all'unisono con lo spirito del « Canto », si deve ritenere

che quei pensieri siano derivati da certe eccezionali sensazioni e condizioni dolorose del poeta, [illegible] le quali gli manca quella *frenesia di scrivere versi*. All'occhio del critico anche quelle prose piene di dolore, di delusioni, sono l'abbozzo di nuovi canti. E non temiamo: quelle pagine daranno nuove e migliori canzoni.

Incoerenze e contraddizioni si trovano [illegible] nell'opera leopardiana; ma nelle « *sue incoerenze, eccezioni, contraddizioni*, osserva il Carducci, è *a punto la sua poesia: dramma intimo della sensitività sua malata, della educazione crudelmente costrittiva e restrittiva, dell'amor proprio continuamente offeso, dell'altiero intelletto pervicacemente diritto, dell'animo naturalmente benevolo e generoso* ».

In mezzo a tanta congerie di contraddizioni noi troviamo il poeta annunziare all'età nuova i suoi sentimenti verso le cose che saranno, affermazione che non regge però alla critica moderna quando si riesce a collocare il Leopardi in ogni momento della sua vita.

Ritornando al nostro assunto sul valore della lettera a Luigi De-Sinner, notiamo che il Leopardi la scrisse quando monsieur Henschel, nel giornale l'*Hesperus* di Stuttgard dell'aprile del 1832, affermò che le « *opinioni filosofiche del Leopardi sono il risultato delle sue malattie.* »

Contro quest'affermazione si scagliò il poeta offeso ancora nel suo dolore, e consacrò, con sdegnosa e fiera risposta, il suo patrimonio ideologico nei sentimenti pessimistici espressi nel « Bruto Minore » del 1821. Pochi giorni prima della lettera al De-Sinner, aveva protestato in due lettere al Vieusseux, che nè egli si sarebbe giammai fatto prete, come per celia aveva scritto il Vieusseux al Giordani, nè egli

erasi convertito al Cattolicismo, come si era creduto quando si pubblicarono dal padre suo, ma sotto il solo nome di Leopardi, i « *Dialoghetti sulle materie correnti nell' anno 1831.* »

Questi episodi, molto significativi, potranno spiegarci la famosa protesta e il vero stato d' animo del poeta quando la scrisse. Ricordiamo i particolari.

Il 1.° ottobre del 1831 il Leopardi si recò col Ranieri a Roma. Quest' andata generò in casa del poeta molti sospetti, credendo Monaldo che suo figlio fosse stato cacciato da Firenze per ragioni politiche, come nel 1830 era accaduto al Giordani. Il Viessueux scrisse allora al Giordani che Giacomo era andato a Roma per divenire monsignore, « *che presto sarebbe papa e che gli avevano promesso il cardinalato.* » (1)

Il Giordani credette allo scherzo e così rispose al Viessueux: « *Che smania d' impretarsi? Io non ci sarò più quando egli sarà papa: e mi giova morire prima d' essere obbligato a disprezzarlo.* (2)

Nello stesso giorno il Giordani scrisse al Leopardi: *E' vero che ti fai prelato? Avvisami perch'io impari a chiamarti monsignor Leopardi, e sappia fin quando potrò chiamarti Giacomino; che a mio gusto vale un po' meglio.* » (3)

Il 27 ottobre il poeta dolente per le stranezze che si pensavano di lui, scrisse al Viessueux: « *Io ho detto costì prima di partire, a chiunque ha voluto saperlo, e dico qui a tutti, che tornerò a Firenze, passato il freddo; e così sarà, se non muoio prima.*

---

(1) Carte Napoletane. Lettere Inedite.

(2) ORLANDO, Carteggi italiani inediti o rari. Firenze, Bocca, 1892.

(3) Lettera inedita nelle carte napoletane.

Questo amerei che ripeteste a chi parla di prelature o di cappelli, cose ch' io terrei per ingiurie, se fossero dette sul serio. Ma sul serio non possono essere dette se non per volontaria menzogna, conoscendosi benissimo la mia maniera di pensare, e sapendosi ch' io non ho mai tradito i miei pensieri e i miei principii colle mie azioni. »

« *I dialoghetti sulle materie correnti nell' anno 1831.* » furono pubblicati nello stesso anno da Monaldo. Portando il libro solamente il nome di Leopardi, fu attribuito a Giacomo. Dovunque si gridò all' apostata, al convertito, ed il poeta ne fu indignatissimo. Il 12 Maggio 1832 scrisse al Viessueux: *Dichiaro che non sono autore del libro, che alcuni mi attribuiscono, intitolato « Dialoghetti sulle materie correnti nell' anno 1831 ». Vi prego a pubblicare nel vostro degno giornale dell' Antologia questa dichiarazione.*

Il 28 maggio ne diede notizia al padre dicendogli, *che questo aveva dovuto fare, perchè gli pareva indegno l' usurpare ciò ch' era dovuto ad altri e perchè non voleva passare per convertito. « Il mio onore esigeva ch' io dichiarassi di non aver punto mutato opinioni, e questo è ciò ch'io ho inteso di fare ed ho fatto (per quanto oggi è possibile) in alcuni giornali. In altri non mi è stato permesso.* » (1)

Pochi giorni innanzi aveva inviato al cugino Giuseppe Melchiorri la stessa dichiarazione, pubblicata nell' Antologia, per il *Diario di Roma,* dicendogli « *Io non ne posso più, propriamente non ne posso più. Non voglio più comparire con questa macchia sul viso, d' aver fatto quell' infame, infamissimo, scelleratissimo libro.* » (2)

---

(1) Epist: vol. II. p. 481.

(2) Epist: vol: II. p. 474.

***

Esaminate le fasi psicologiche precedenti la canzone, e quelle non meno importanti dell' epistola al De-Sinner, possiamo ritenere che la famosa lettera altro non sia che l' epilogo delle due proteste scritte pochi giorni prima al Viessueux : « Bruto Minore » non è più così la sintesi della filosofia pessimistica leopardiana e della lirica del dolore, ma resta invece una delle più belle canzoni create in un momento di acutissime sofferenze del poeta. Perocchè, se si dovesse affermare che i sentimenti di G. Leopardi verso il destino furono « *sempre quelli che espresse nel « Bruto »*, pochi passi dello Zibaldone e pochi pensieri contenuti in alcune poesie, basterebbero a distruggere la protesta a Luigi De-Sinner.

Dal lato psicologico la celebrata lettera è l'esplosione di un impeto di sdegno, formatosi lentamente nell' animo dell' infelice poeta per le tante dicerie che si propalavano su di lui. Quando s'intese ferito a morte da un'affermazione, che svelò agli occhi altrui quello ch' egli aveva cercato di nascondere tante volte a se stesso, una parola vibrata e fiera uscì come ruggito contro le volgari menzogne, con una veemenza pari alla spinta impressale dall' urto del dolore e della sincerità, si d' aver smentito il giudizio dell' Henschel, e dato ragione al poeta, che c' invitò a conoscere l' etica e la metafisica sua nel « Bruto ».

« *Avant de mourir je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s' attacher à détruire mes observations plutôt que d' accuser mes maladies..* » (1)

---

(1) Epist. Vol. II, p. 478, 479.

La preghiera che il poeta ci rivolse di ricercare nel « Bruto » i suoi sentimenti verso il destino, piuttosto che accusare le sue malattie come loro causa, è stata da noi seguita con pietosa mestizia per le sincerazioni che raccogliemmo dalla bocca dell' autore, e che sono in contrasto con il canto esaminato.

Ricordiamo ancora ciò che scrisse una volta al padre : « *Voglio essere piuttosto infelice che piccolo* ». (1)

In queste parole si compenetra tutta la titanica forza che tenne avvinto il Leopardi alla vita, malgrado le sue sofferenze: c' è una vigoria che germogliando dal sentimento della propria grandezza, si ritempra nella lotta diuturna ed affannosa, per la quale la musa eccelle, e il dolore diviene sublime.

Ancor giovane confessa a Pietro Giordani di avere « *grandissimo, forse smoderato e insolente, desiderio di gloria* » (2) : ed allorquando nel luglio 1816 pubblicò nello « Spettatore, » la traduzione del primo libro dell' Odissea, si « *inginocchiò innanzi a tutti i letterati d' Italia supplicandoli a comunicargli il loro parere.* »

Questa bramosìa di grandezza, questa nobile aspirazione alla gloria, in Giacomo non si attenua, nè si spegne col crescere degli anni e del male. Che anzi, quanto più vedrà, con sentimento assoluto e non obbiettivo, il fosco orizzonte che circonda l' universo, tanto più si sentirà spinto verso le care sembianze, che intessono la magnifica corona dell'Ideale decretata agli animi generosi.

---

(1) Epist: vol: I. p. 217.

(2) Epist : vol. I, p. 39.

Sono adunque due forze profondamente contrarie che dominano lo spirito leopardiano: l' amore alla gloria, le sofferenze fisiche.

Aspira alla gloria, ma ne teme la perdita per la rovinata salute. Nondimeno il desiderio della grandezza che lo spinge a trascinare la vita maledetta ed a fuggir la morte tanto invocata, trionfa ed annulla ogni reminiscenza crudele: e quando lo udiremo imprecare contro le aspirazioni dello spirito umano, la vita, la virtù, l' amore, la gloria, non lo potremo credere; piuttosto dovremo indagare la causa attuale ed immediata delle sue tristi e sdegnose manifestazioni. « *La mia vita è noia e pena:* scriveva al Giordani, (1) *pochissimo posso studiare, e quel pochissimo è noia medesimamente: se negli studi potessi seguire ancora il mio genio, veduta la qualità dei giudizi di questo secolo, non mi darebbe più il cuore di logorarmi in fare cose che mi contentassero. La mia salute è sempre tale da farmi impossibile ogni godimento: ogni menomo piacere mi ammazzerebbe: se non voglio morire, bisogna ch' io non viva.* » Scrive ancora nello Zibaldone: « *Io non ho mai sentito tanto di vivere quanto amando, benchè tutto il resto del mondo fosse per me come morto. L' amore è la vita e il principio vivificante della natura, come l' odio il principio distruggente e mortale* (2)

Il poeta, malgrado la diversità dei sentimenti che andava manifestando, non seppe mai nascondere, nè dissimulare queste grandi idealità, che sentì e comprese attraverso l' intensa aspirazione alla donna, alla natura, in tutti gli incanti e sorrisi.

---

(1) Epist: vol. II, 5 maggio 1828.

(2) Vol. I. 169. (59).

Deh quanto, Elvira,
Quanto debbo alla morte! Ascoso innanzi
Non ti fu l'amor mio per alcun tempo;
Non a te, non altrui; che non si cela
Vero amore alla terra. Assai palese
Agli atti, al volgo sbigottito, agli occhi,
Ti fu: ma non ai detti. Ancora e sempre
Muto sarebbe l'infinito affetto
Che governa il cor mio, se non l'avesse
Fatto ardito il morir. Morrò contento
Del mio destino omai, nè più mi dolgo
Ch'aprii le luci al dì. Non vissi indarno,
Poscia che quella bocca alla mia bocca
Premer fu dato. Anzi felice estimo
La sorte mia.

Era l'idillio che germogliava e fioriva nell'anima sua giovinetta, sino a candurlo a lottare contro la morte nel mentre dispregiava lo vita, a sciogliere un inno pieno di squisita dolcezza alla virtù calpestata, pochi giorni prima di sparire dalla scena del mondo. Nella dolorosa conoscenza dei suoi mali, fra le severe investigazioni dell'infinito, fu preso dall'ansia disperata di un amante, e nel proprio affanno abbracciò l'universo, repudiando ogni migliore idealità; tuttavia il suo cuore rimase sempre aperto all'entusiasmo per le care e dilette visioni.

Senza dubbio le sofferenze fisiche ebbero la massima influenza sul suo pensiero; e quanto più si aggravarono, tanto più viva trovarono nel loro dinamismo l'irradiazione, specialmente nel momento in cui s'era presentata la « frenesia » di scrivere versi. Allora la musa diveniva desolante ed il ragionamento il prodotto di una serie di mali, inibenti al poeta una concezione chiara della realtà, dominato com'era

da quel « *brutto Poter, che, ascoso, a comun danno impera.* »

In tale fase psicologica nacque adunque il « Bruto », sentito e pensato in condizioni esterne ed interne profondamente discordi fra loro, e che riapparvero nella medesima identità psico-fisica undici anni più tardi, al levarsi di una voce lontana, svelante al poeta la grandezza dell' infelicità che aveva plasmato il suo pensiero. Quasi inorridito della sua spettrale figura projettantesi sullo schermo della vita tenebrosa, il Leopardi ebbe paura di se stesso: si riconobbe, e come sorretto da nuove illusioni, si rianimò, ricompose le sue forze, si rialzò scagliandosi contro l' accusa dell' Henschel. Ma pur troppo la protesta ha il valore del momento!

Che se si dovesse cedere all' opinione leopardiana, ed accettare l' affermazione della lettera al De-Sinner, dovremmo pur concludere che quelle delicate e soavi immagini, quelle sanzioni di ottimismo e di benessere che si profilano dolcemente in alcuni canti, quelle serene manifestazioni del pensiero che si raccolgono qua e là nell' opera sua, siano la rivelazione di una stasi psichica durante la quale si ridestò il sorriso della natura, della gloria, ed il sereno rompendo « là da ponente, alla montagna », invitò il poeta a cantare il dolcissimo canto.

Nell' una o nell' altra ipotesi, la frequente concontraddizione, esistente nel pensiero leopardiano, dimostra che esso è appunto il risultato di sofferenze fisiche e morali.

Riportandoci infatti a quel quarto momento, nel quale sta « Bruto Minore », troviamo che questo ciclo classico della produzione poetica leopardiana è il più vario, il più affascinante, il più ardito, racchiudendo forme diverse dell' attività speculativa.

Orbene, per affermare che veramente il concetto leopardiano sia quello a cui il poeta diede le sembianze del « Bruto », rappresentato nella più forte espressione del pessimismo e della lirica del dolore, bisognerebbe rinvenire nei canti del quarto momento qualche immagine o qualche motivo all'unissono con quello dominante nel « Bruto ».

Ma, ad eccezione dell' « ultimo Canto di Saffo », la canzone sorella, la disamina conduce ad un risultato opposto.

Nel quarto momento il poeta, ritornando a quelle idealità che rallegrano l' uomo, ancora una volta ha esaltato il patriottismo, la mitologia, la religione, l' idealismo. E come questi sentimenti trovarono la nota dolce e patetica nei canti, « *Ad un vincitor nel pallone* », « *Nelle nozze della sorella Paolina* », « *Alla Primavera* », « *Inno ai patriarchi* », così nel « *Bruto Minore* », e nell' « *Ultimo Canto di Saffo* », invel sdegnosamente contro l' ironia della fortuna e della natura.

Tante svariate concezioni, che ci mostrano la profondità del dramma intimo svoltosi tragicamente in quell' anima, ci attestano che Giacomo Leopardi non rinunziò giammai nè alle illusioni della vita, nè a quegli ideali che sostengono la natura umana.

L' affermazione dunque consacrata nella famosa protesta al filologo svizzero, non trova elementi sufficienti neppure nel quarto momento che è il più rappresentativo del pensiero leopardiano; ed allora dobbiamo concludere che non può davvero accettarsi quell' opinione, secondo la quale i sentimenti del poeta sarebbero stati il risultato di un sicuro e costante convincimento ideologico.

Ripetiamo piuttosto con l' Henschel « *Le opinioni filosofiche del poeta di Recanati sono il risultato delle sue malattie* ».

Da quell' urna che con religiosa pietà custodisce le ceneri lacrimate, il poeta griderebbe forse ancora una volta contro « *cette invention de la faiblesse et de la vulgarité* »; ma si rallegrerebbe udendoci affermare che il suo pessimismo non si distaccò mai dalle sublimi e da quelle nobili idealità che aveva chiamate illusioni. « *Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale, stante ch' elle sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell' uomo e voluti dalla natura e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa.* »

Così il poeta tornò a deliziarsi d' illusioni anche in quel quarto momento in cui con « Bruto » raggiunse l' estremo limite della desolazione.

Nella canzone « Alla sua donna » celebrò con dolcezza profonda l' ideale sublime che nè « Bruto », nè « Saffo » conobbero mai.

Se dell' eterne idee
L' una sei tu, cui di sensibil forma
Sdegni l' eterno senno essere vestita,
E fra caduche spoglie
Provar gli affanni di funerea vita;
O s' altra terra ne' superni giri
Fra mondi innumerabili t' accoglie,
E più vaga del Sol prossima stella
T' irraggia, e più benigno etere spiri;
Di qua dove son gli anni infausti e brevi,
Questo d' ignoto amante inno ricevi.

Il nostro studio raggiunge ora l' ultima fase del pensiero leopardiano nel sesto momento, nel quale la luce calma e benigna, che pare emani dalla

psiche del poeta, ci dà ancora una prova atta a distruggere la celebrata lettera Sinneriana.

Dal momento dei grandi idilli, Giacomo Leopardi è passato alla lirica passionata. È un ultimo ritorno all' illusione, all'infinita passione per la donna, sempre compressa in quel doloroso cuore; è l' invocazione all'ultimo rifugio, dopo che parvero allontanarsi irridendo e poi nuovamente risorgere, patria, virtù, gloria: è l'ultimo passo del poeta verso la consacrazione del suo testamento psicologico dopo che ogni ideale tornò a risplendere dolcemente. E si rivolge alla sua donna;

. . . . . Oimè per sempre
Parto da te. Mi si divide il core
In questo dir. Più non vedrò quegli occhi,
Nè la tua voce udrò! Dimmi: ma pria
Di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio
Non vorrai tu donarmi? un bacio solo
In tutto il viver mio? Grazia ch' ei chiegga
Non si nega a chi muor.
. . . . . .
Stette sospesa e pensierosa in atto
La bellissima donna;
. . . . . .
E quel volto celeste, e quella bocca,
Già tanto desiata, e per molt' anni
Argomento di sogno e di sospiro,
Dolcemente appressando al volto afflitto
E scolorato dal mortale affanno,
Più baci e più, tutta benigna e in vista
D' alta pietà, su le convulse labbra
Del trepido, rapito amante impresse. (1)

(1) Leop. Consalvo.

Ma anche questa illusione si esaurisce e si spegne; e la tristezza, che pareva fosse andata lentamente affievolendosi, si ridesta e risorge in modo ancor più spaventevole.

« Or poserai per sempre
Stanco mio cor . . . . .

Così in una continua alternativa di ottimismo e di pessismo, con un andamento or mesto or allegro, or forte or leggiadro, il poeta ha svolto la tempesta della vita e la « quiete dopo la tempesta », cantando il dolcissimo poema dell'anima sua, nata all'amore ed al sorriso.

Se tutta l'opera di Giacomo Leopardi è un tessuto meraviglioso di contraddizioni derivanti da una condizione morbosa psico-fisica, molto facilmente si potrà concludere che i suoi sentimenti non furono quelli che espresse nel « Bruto Minore », e che la gloria, l'amore, la virtù, furono invece le costanti aspirazioni del suo cuore.

E possiamo ancor meglio convincerci quando lo udiamo nei « Paralipomeni » sciogliere alla virtù un inno pieno d'entusiasmo di amante.

Quest'ultima fase del melodioso poema, che il Leopardi ha cantato col ritmo di un'anima in preda alla lotta e vittima di crudeli sventure, è la pagina del lirismo più obbiettivo, svelante agli occhi del critico quello che realmente fu la sua psiche.

Bella virtù, qualor di te s'avvede,
Come per lieto avvenimento esulta
Lo spirito mio: nè da sprezzar ti crede
Se in topi anche sii tu nutrita e culta.
Alla bellezza tua ch'ogni altra eccede,
O nota e chiara o ti ritrovi occulta,
Sempre si prostra: e non pur vera e salda

Ma immaginata ancor, di te si scalda.
Ahi ma dove sei tu? sognata o finta
Sempre? vera nessun giammai ti vide?
O fosti già coi topi a un tempo estinta,
Nè più fra noi la tua beltà sorride?

Il poeta, nel momento in cui la piena dei suoi affanni sta per dargli eterno riposo, non vede più la virtù come un'immagine vuota, un nome vano e senza soggetto, ma bensì vera e concreta realtà che lo fa esultare. Questo scriveva nei « Paralipomeni » con un sentimento di fede rinnovellata verso la vita, pur tanto sino allora maledetta; sentimento e fede che ci svelano gli ultimi moti di quel cuore, i cui palpiti, mossi dall' entusiasmo per il vero, il bello, ebbero termine solo col finire della sua « dimora in terra ». dalla quale il poeta si separa dopo essersi rivolto, con pensiero dolcissimo, a colei che tante volte avrebbe voluto di « malissimo grado bestemmiar con Bruto moribondo. »

Nè parve esatto al Chiarini che i « Paralipomeni » fossero, com' è sembrato ad alcuni, una satira di tutta la vita umana.

" Essi sono infatti una satira di tutto che patriotticamente, civilmente, filosoficamente, parve al nostro poeta condannabile o degno di riso nella società del suo tempo. Egli esalta nel poema l'amor patrio, l' eroismo, la virtù, e deride ciò che non gli sembra rispondere a questi alti ideali del suo spirito, del suo cuore; deride le utopie, i vanti sciocchi dei liberali; deride il falso patriottismo, che grida nelle pubbliche concioni, che ostenta le congiure e scappa dinanzi al nemico; deride e condanna la falsa filosofia delle scuole teologiche signoreggiante al suo tempo. ,,

E sotto la sferza satirica, quanta nobiltà di sentimenti non si racchiude! Il poeta non grida più come un tempo:

> Stolta virtù, le cave nebbie, i campi,
> Dell' inquiete larve
> Son le tue scole,

ma la " bella virtù ,, è ora l' ideale della sua vita volgente omai al tramonto, dopo aver amato le bellezze ed i sorrisi del genio e di Dio, dopo essersi scagliato contro il Re delle cose, autor del mondo, quando intese vivo il bisogno di dar sfogo alla piena dei suoi affanni.

È uno spirito combattuto tra la tendenza al bene, alla felicità, alla gloria, e la grigia visione delle umane cose, delle sofferenze dell' uomo.

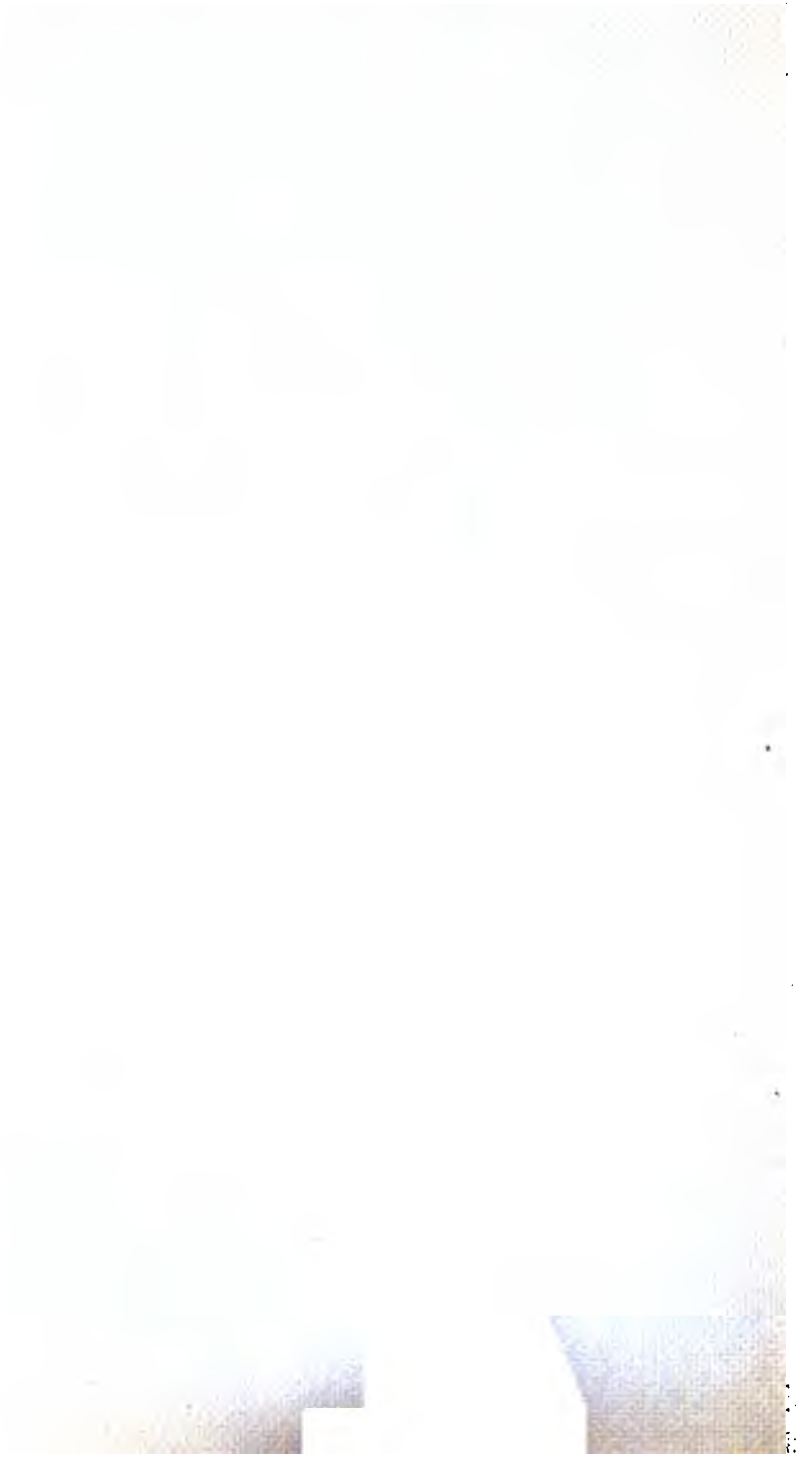
Come pietoso amante, nel prender commiato dalla vita esecrata, raccomanda la concordia universale, per la quale gli uomini trionferanno dei mali e della avversità.

Questa fraterna esortazione che Giacomo Leopardi fa nella Ginestra, in un ultimo raggio di luce viva, tempra quelle tristi parole di « Marco Bruto », sotto la cui effigie, esasperato e stanco, aveva rivolto alle sorgenti età il fiero strale del disprezzo.

ERRATA ¡ CORRIGE

—

Pag.	9	*Riga*	27	— dopo campo non va il punto
,,	13	,,	5	— lacra - *la sacra*
,,	14	,,	12	— eratura - *creatura*
,,	16	,,	10	— del triunviro - *di Bruto*
,,	21	,,	16	— Plotirio - *Plotino*
,,	23	,,	28	— c' ha - *ch' a*
,,	24	,,	6	— Fortirio - *Porfirio*
,,	28	,,	13	— l' indice del suo morale - **suo** va soppresso
,,	33	,,	25	— Stuttgard - *Stuttgart*
,,	34	,,	18	— Viessueux - *Vieusseux*
,,	34	,,	27	— ,, - ,,
,,	36	,,	5	— ,, - ,,
,,	42	,,	6	— dalle sublimi e da quelle nobili - *da quelle nobili e sublimi idealità*
,,	46	,,	19	— della avversità - *delle avversità*



CARMINE CALANDRA

ROMA MADRE!

PER IL NATALE DI ROMA DEL 1915

MONTELEONE
Tip. & Cart. Giulio Passafaro
—
1915

CARMINE CALANDRA

Al Chmo Signore
Prof. Erasmo Percopo
per ricordo e omaggio
Calandra
Monteleone, 6/6 1915

ROMA MADRE!

PER IL NATALE DI ROMA DEL 1915

MONTELEONE
Tip. & Cart. Giulio Passafaro
—
1915

AGLI ALUNNI

del R. Liceo-Ginnasio "Filangieri"

Non senza trepidazione mi son piegato, o giovani, a parlar in questo giorno augurale, non già perché io dubitassi della benevola, diró meglio, affettuosa disposizione con cui mi ascolterete, ma perchè il trattar di Roma e di quel che noi Italiani Le dobbiamo, tema già così ponderoso in sè che omeri ben piú validi dei miei vi tremerebbero sotto, diventa ancor più arduo nel momento attuale della patria nostra: momento solenne di vigile e virile attesa, nel quale gli spiriti nostri si raccolgono, come per cercar nell'intimo, dove le voci di tutte le generazioni che operarono e soffrirono per l'Italia echeggiano più pure e più chiare, quella parola che risuonerà poi nel mondo, espressione di giusta e concorde vo-

lontà nazionale. Ebbene, ora più che mai il nostro cuore, se lo interroghiamo con purezza d'affetto, risponde insistente, prima che con qualsiasi altro motto, con questo: *Roma madre*: le ispirazioni della Città Eterna dobbiam quindi raccogliere, o giovani, con latina serietà ed energia: della Città Eterna, che, se appartiene al mondo, all'Italia è collegata con quel più intimo ed infrangibil vincolo che il sangue, la lingua, la storia, le tradizioni, il pensiero, hanno stretto e rinsaldato attraverso i secoli. Non certo io spero che nelle mie parole voi possiate trovar rispecchiato, intero e preciso, quel pensiero che vi commuove a palpiti generosi d'italianità; pur sarò contento se, per quanto fioca, la mia voce, uscita dal cuore, giunga ai vostri cuori, e tutti, insegnanti e alunni, ci accomuni in quella corrispondenza d'ideali e d'affetti gentili, in cui è riposta la condizione prima, l'anima dell'attività scolastica.

*
* *

In certi miti, o giovani, insieme con quella " sapienza poetica ,, che il genio di G. B. Vico intuì e rivelò, è nascosto, come frutto che cresca dentro una corolla colorata e fragrante, un alto signi-

ficato storico, che il cuore sente, anche quando l'intelletto non giunga bene a fermarlo e a determinarlo.

Rievochiamo per un momento il mito del Natale di Roma.

Una mattina, quella del 21 aprile del 753 a. C. secondo la tradizione, su uno dei colli fra i quali fluiva il Tevere fulvo e solitario, si levò al cielo, crepitando fra le nebbie accidiose, la fiamma viva di molte legna, intorno alla quale pastori vestiti di pelli attendevano, in gruppi silenziosi, il cenno d'un capo. Era la festa di Pale, dea della pastorizia: dall'acquitrinosa valle sottostante, dove poi sorsero i templi e le basiliche del Foro, salivan forse muggiti e belati: su in alto passavano, stridendo, le aquile, a cui, come a fausto auspicio, si levavan, con rude letizia, gli occhi di quegli uomini. Il segno fu dato e tutti, in ordine, passarono rapidi attraverso la fiamma, purificandosi nel contatto. Romolo, il giovane eneade generato dal dio della guerra e allattato da una lupa latina, scavò una piccola fossa e vi gettò un pugno di terra della materna Alba-longa: altre manate di terra vi gettarono i compagni, che l'avevan portate cia-scuno dal proprio paese, perchè poi po-

tesser dire, nella nuova cittá: Questa é ancora la terra dei miei padri. E Romolo, in abito sacerdotale, tracció quindi con l'aratro il solco lungo il quale deveva sorger la cinta inviolabile delle mura: solco che fu, ahimè, presto bagnato dal sangue del gemello, che osò, invido, vilipender la religione di quel rito augurale.

Questo é, secondo la mitica tradizione il momento iniziale di quella mirabile storia, per cui la città quadrata del Palatino, allargatasi poi su tutti i sette colli, pervenne al dominio del mondo.

Orbene, fin da quel primo momento il fato d'Italia fu indissolubilmente congiunto col fato di Roma: quei pugni di terra confusi nella fossa romulea non rappresentavano, no, soltanto pochi paesi laziali, bensì tutta la terra saturnia, la gran madre di biade e di uomini, che sul Tevere doveva raccogliere, stringendole in un fascio potente, le sue energie migliori; quei pastori e agricoltori, convenuti da diversi luoghi, rappresentavan tutti quanti i pastori e gli agricoltori d'Italia, gente irrobustita dai rudi lavori della terra e dalle gare della rustica palestra: i Marsi e i Sabelli, e i Liguri avvezzi a soffrire, e i Volsci armati di spiedi, e i forti Etruschi; i quali, se alle legioni

romane opposero fiera resistenza quando, nelle lotte aspre, ne furon vinti e sottomessi, tutti poi ambiron la cittadinanza di Roma e in Roma ritrovarono i Numi indigeti, la fiamma del focolare comune, le tradizioni patrie, il sogno della gloria e della possanza imperiale.

Così soltanto, per un viril contrasto prima e poi per un virile accordo di libere energie italiche intorno a un centro degnissimo, così poté sorgere la grande Roma, la quale, come metropoli della terra, non sette colli soltanto racchiuse nel suo àmbito ideale:

> sic... rerum facta est pulcherrima Roma,
> septemque una sibi muro circumdedit arces.

Non è questo il momento, o signori, di tentar una qualsiasi ricerca su la genesi della civiltà romana; certo è, però, che il genio di Roma fu caratteristicamente assimilatore, e che, già prima che movesse alle conquiste d'oltremare o d'oltralpe, s'era temprato, armonizzando con l'originaria gravità latina elementi di coltura e di vita civile dei più progrediti fra i popoli d'Italia. Come, infatti, dalle colonie elleniche del nostro Mezzogiorno derivò, prima ancora che sottomettesse la terra di Solone e di Pericle, elementi non spregevoli di civiltà

greca e di quella legislazione che ebbe nelle dodici tavole decemvirali il primo glorioso monumento, così degli Etruschi, creatori d'una lor propria e feconda civiltà, si veniva appropriando istituti religiosi e politici, trovati dell'arte e della scienza: gli arcani *dell'ars haruspicina* come il magistero della fusione del bronzo; la santità del dio Termine, immobil custode dei confini dei campi e delle frontiere dello Stato, come l'ardita e salda compagine della costruzione architettonica a volta e ad arco.

Ma Roma nostra operó come il cuore, da cui, rinnovato, il sangue rifluisce vivido per tutte le membra: quei germi di attività e di coltura essa, dopo averli sviluppati e fusi in bella unità, li restituì e propagò, improntati del suo carattere, per tutte le terre d'Italia; cosí quello ch'era locale e frammentario essa fece diventar organico e nazionale, e a la civiltá indigena, via via più fervida per crescente collaborazione collettiva, aggiunse a tempo il fecondo contributo della coltura dell'Ellade, impareggiabile maestra nelle lettere, nelle arti, nelle scienze.

E all'unificazione spirituale dei nostri progenitori la Città Eterna contribuì in

modo non meno valido, educandoli soldati e cittadini a quell'unica sua scuola, di disciplina, salda pur nell'ìmpeto e nell'ardore della pugna, e di vita politica tumultuosa in apparenza, ordinata e armonica nella sostanza. Mirabile scuola! Dove mai, fra i popoli antichi, un cosí indomito amore di libertà e così risoluti propositi di rivendicazioni sociali furono infrenati da una coscienza altrettanto chiara dei diritti dello stato su le classi e su gl'individui ? dove s'affermó un più eroico spirito di sacrifizio, una più viril costanza e prudenza nell'operare ? dove la vita, fra le pareti domestiche, nel Foro, presso le are degli dei, s'informò a una così congenita rettitudine e serietà ?.

Lo spirito di Roma, adunque, circolò per le membra d'Italia ben piú puro e più attivo che non facesse poi nelle provincie di là dalle Alpi e dal mare; e se giovarono a diffonderlo le colonie che, su per le grandi strade consolari, movevano ad affermar il dominio e a trapiantar i costumi latini dovunque eran giunte le insegne vittoriose, non giovó meno, certamente, il fatto che i vinti furono obbligati e insieme persuasi a usar la lingua dei vincitori; la gloriosa lingua che, affine qual'era a quelle

di tanti popoli nostri consanguinei ai Romani, qui trionfò con minor contrasto che altrove e serbò piú genuino, nei suoni e nei vocaboli, il suo carattere originale.

Cosí la nazione italica fu, nell'antichità, una in Roma e per Roma, e se, con la guerra sociale, lottó fiera per conseguir la pienezza di quei diritti politici che sapeva di meritar non meno dei cittadini della metropoli, dopo che li ebbe conseguiti, sentì che ormai la propria esistenza era tutt'uno con l'esistenza di Roma, che la missione mondiale della Città Eterna era la propria missione di supremazia e di civiltà, e che la gloria, che nei trionfi fulgeva sull'immobil sasso del Campidoglio, s'irradiava per tutte le terre raccolte nel nome d'Italia: nome sacro che la vostra terra, o Calabresi, portò prima e che Roma, quasi a sintetizzar in una parola l'opera compiuta e a fermar il presagio dell'avvenire, volle estendere a tutto quanto il Bel Paese

Ch'Appennin parte e il mar circonda e l'Alpi.

Ma a celebrar le grandi cose occorrono le parole dei grandi poeti, che, sgorgando dalle arcane profondità del-

la coscienza, vi riecheggiano poi, di secolo in secolo, come voce di quel che resta immortale nella storia di un popolo, fra il tanto che scorre vano e caduco. Ebbene, la grandezza dell'antica Italia ebbe la sua solenne espressione poetica nell'opera di colui che fu, insieme, il cantore della maestà imperiale di Roma: nell'opera di Virgilio, che dai campi di Pietole fu chiamato agli splendori della Città Eterna e in quella fece sonare alta la lode della terra nostra bella e feconda, le benemerenze dei nostri validi agricoltori, le mitiche tradizioni delle nostre città, le qualità proprie delle nostre stirpi (*genus acre virum*), il nostro orgoglio per i destini impareggiabili e il nostro dolore per le sventure dell'Urbe a pro' della quale il sangue italico scorreva su i lontani campi di battaglia, come tributo di fede e di riconoscenza dei figliuoli alla Madre.

Le voci dei grandi poeti, ho detto, echeggiano di secolo in secolo; e infatti, anche nei tempi bui e ingloriosi quando Roma parve giacesse prostrata per sempre sotto il peso della sua grandezza e fra le rovine del Foro scorrazzavano le orde barbariche, anche allora l'immagine fascinatrice di quel che la Città

dominante era stata e aveva potuto, fu serbata viva, negli Italiani asserviti, dai canti di Virgilio più che da qualsiasi altra testimonianza letteraria: di Virgilio, di cui le plebi stesse parlavano con misteriosa ammirazione, come di profeta e di mago.

Del resto, se il sentimento italiano non si spense neppur nel remoto medio evo, così da reagir bene ad ogni sforzo di sopraffazione compiuto dallo elemento germanico su l'indigeno, ciò accadde specialmente perché troppo efficace era ancora, negli spiriti dei nostri avi, l'orgoglio della romanità. E come poteva essere altrimenti, quando i barbari stessi procuravan di richiamar in vigore la mirabil sapienza degli ordinamenti e delle leggi romane: quando accanto ai loro re, come ministri, come consiglieri, come precettori, chiamavan quegli uomini nostri in cui la tradizione latina di senno e di scienza si serbava più integra e più pura? Come poteva accadere altrimenti quando la Chiesa, raccolta la tradizione unitaria dell'impero, su cui si era sollevata, appariva romana di nome, di lingua e in parte di coltura, romana nel reggimento del suo vasto dominio spirituale? quando l'impero nuo-

vo, incarnato nella persona di un germano, Carlo Magno, pretese tuttavia di ereditar il titolo e i diritti dell'impero augusteo?

Il sentimento della romanità commosse sempre le intime fibre dell'anima italiana; e come fu di sprone nella lotta che le città nostre, via via più operose e più colte, combatterono contro il feudalismo, oltremontano di origine e di costumi, così fu ispiratore e guida quando le città stesse valsero, fra la Chiesa e l'Impero contrastanti per la supremazia, ad acquistar coscienza di sé e a rivendicar nel fatto il proprio diritto al reggimento libero ed autonomo.

Allora quei comuni, parecchi dei quali si gloriavan della loro origine latina e che su quelle origini e su le imprese di Roma avean tessuto una trama di poetiche leggende, mostrarono tal senno politico e giuridico, pur fra i fieri contrasti delle parti, tanta fervida attività d'industrie, tali attitudini alla coltura e alle arti di cui meglio s'adorna la vita civile, tanta risolutezza e prudenza nel difender la propria libertà, da far sentire che non invano serbavan così vivo culto per quella possanza ro-

mana, che rievocavano perfino nel nome di certe cariche. L'idea unitaria nazionale, é vero, rimase come soffocata dagl'intenti e dagl'interessi discordi di quelle « piccole Rome»; non sí però che, fra le guerre fraterne, la bella idea non lampeggiasse talvolta, illusoria per il presente, promessa ed augurio per il lontano avvenire. E l'ispirazione veniva, anche in simile caso, dalle memorie del passato. Ripensiamo a Cola di Rienzo che, fra i ruderi venerandi dell'Urbe, il 1347 vagheggiò una splendida utopia: l'Italia e Roma scevre di ogni ingerenza straniera e strette da un fraterno patto di parità e di libertà. » Roma e la sacra Italia dovean ridursi - sono sue parole - ad unanime, pacifica, santa ed indivisibile unione. » (1)

Quanto, del resto, il fuoco sacro del sentimento romano fosse vivo tra noi durante il sec. XIV e come cominciasse a svilupparsene a grado a grado il concetto della nazione italiana quale concreta e distinta unità politica, apparisce in mirabil modo nella poesia di Dante e di Franceso Petrarca.

---

(1) Sul concetto unitario di Cola di Rienzo vedi nel «Giornale d'Italia» del 5 marzo 1915 le belle considerazioni del Prof. Pietro Fedele.

Dante vede nella storia di Roma antica l'attuazione d'un disegno della Provvidenza che, mediante una serie di virtù sovrumane e di miracoli, raccolse il mondo sotto le ali possenti dell'aquila augusta, perchè esso, nella pienezza dei tempi, fosse tutto disposto a ricever la verità rivelata e trovasse pace sotto le due potestà supreme: il papato e l'impero cristiano. Roma, quindi, è per lui, fin dalle origini, predestinata e santa; anche le pietre sono, in essa, degne di straordinaria riverenza.

In quanto all'Italia, Egli l'ama d'un amore appassionato e doloroso, al disopra delle discordie comunali e partigiane; Egli la sente una nelle tradizioni storiche, una nella lingua, di cui vagheggia un tipo che dovrebbe esser d'un'italianità purissima e ideale, il volgare illustre, una nello stupendo complesso delle bellezze naturali, una, infine, nei guai che, purtroppo, tutta allo stesso modo la tengono in guerra e in travaglio. Ma, quando pensa a un rinnovamento politico della patria, ecco che il Poeta naufraga nell'utopia dell'impero universale e pacificatore, ecco che, ansioso di risollevar Roma e l'Italia alla grandezza d'un tempo, ritorna verso il medio

evo morto e sepolto mentre s'illude di correr verso l'avvenire, sicchè impreca ad Alberto tedesco perchè non inforca gli arcioni dell'indomita cavalla italica e invoca poi il castigo sulla sua Firenze, che, gelosa della propria autonomia, si prepara a chiuder le porte in faccia ad Arrigo di Lussemburgo, il messo del Cielo.

Nel Petrarca, invece, l'idea nazionale, pur nutrendosi di sentimento e di memorie romane, apparisce più moderna e meglio distinta. Roma antica egli l'ammira e l'adora, ma si sforza di conprenderla nella realtà obiettiva, spoglia delle interpretazioni mistiche del medio evo, si sforza di accostar il suo allo spirito di quegli eroi tutti pieni dell'amore della libertà e della gloria, così come procura di sentir nell'intimo la bellezza espressiva del suo Virgilio, senza traviar nella ricerca di riposti significati allegorici.

Ebbene, dinanzi agli avventurieri che, salutati col nome di Cesari, venivano a scorrazzare e ad impinguar la borsa fra noi, il Petrarca va perdendo a poco a poco ogni fede nell'impero; egli sente che l'Italia e Roma devon trovare in se stesse le forze e i mezzi per diventar

nazione potente e rispettata, e perciò esulta dinanzi alla splendida audacia di Cola di Rienzo, e più tardi, ai signori italiani che pagavan milizie mercenarie tedesche, per straziarsi a vicenda, ricorda Mario e Cesare che avevan messo il ferro italiano nelle vene dei progenitori di quei barbari, dei quali ora, per nostra colpa, eravamo ludibrio e scherno.

Ma l'idea italiana del Petrarca, che divien concetto politico chiaro e preciso solo nella celebre esortazione del « Principe » di N. Machiavelli, più tardi, ben più tardi, potè tradursi nella realtà. Il Rinascimento, che dal culto di Roma antica e dell'Ellade trasse le energie per una così splendida fioritura di bellezze letterarie e artistiche, non valse però a rifar una coscienza nazionale nel popolo italiano, ancor così diviso e discorde sotto le signorie, come era stato sotto i liberi comuni. Ci volle l'Iliade tristissima dei guai della schiavitù straniera, che per secoli ci dissanguò, ci mise il bavaglio, profanò le cose nostre piú care, perchè rientrassimo in noi stessi e sentissimo che eravam caduti specialmente perchè le nostre città, le nostre regioni, i nostri principi avean

voluto esser grandi ciascun per sè, e che non saremmo risorti se non quando le energie italiche avesser trovato modo di raccogliersi, per sostener insieme le lotte e incuorarsi insieme ai sacrifizï e ai martirï della redenzione. E allora il nostro pensiero ricorse, con piú vivo amore e direi con accorata nostalgia, a Roma, che nell'antichità aveva unificato l'Italia nostra per condurla alla conquista del mondo; Ella ancora, la Cittá Eterna, doveva risplendere, astro radioso, dinanzi alla Patria che muoveva, per aspro cammino, a ritrovar sé stessa.

Così fu, in fatti; fra i sublimi entusiasmi delle insurrezioni e delle guerre e le amare delusioni che ci lasciavano i tentativi immaturi o mal preparati; fra gli eroismi individuali e collettivi e le persecuzioni, gli esili, le morti santamente incontrate, correggemmo a poco a poco i presupposti falsi, scartammo i metodi d'azione non rispondenti allo scopo; ma, quanto piú la nostra coscienza si rischiarava e si purificava, tanto più un concetto, prima vago e lontano, si veniva determinando: l'Italia doveva stringersi, una e compatta, intorno a Roma capitale. Era il verbo che G. Mazzini,

con la fede e l'ardor d'un profeta, predicava già da tanto ai giovani che gli si raccoglievano intorno, pronti alle prove supreme; era il sospiro di G. Garibaldi, che, difendendo l'Urbe il 1849, innovò gli eroismi dei Camilli e dei Fabi e più tardi, al grido impaziente di: O Roma o morte, tentò d'affrettarne, nella nefasta Mentana, l'ora della liberazione; era l'espressione del convincimento sereno e del proposito incrollabile di C. Cavour, quando al regno d'Italia già proclamato additava, meta ultima e fatale, la Città Eterna, che sola poteva, stretti i nostri cuori in un nodo indissolubile, riempirli dell'ansia di nuove glorie, di nuove bellezze, non più soltanto per Torino, o per Firenze, o per Napoli, ma per l'Italia e per Roma, madre comune!

***

Solenne data, al certo, quella del 20 settembre 1870! Ma possiam dire, o giovani, che, con l'entrata dell'esercito liberatore nella cerchia delle mura aureliane, si siano adempiti tutti i nostri voti, e che Roma nulla più abbia ad ispirarci e ad insegnarci ? Ah no ! Roma sarà per l'Italia, rifatta per virtù di Lei,

ispiratrice e maestra eterna, e ben si comprende perchè il Poeta della terza Italia con così fervido entusiasmo salutasse e invocasse la " santa genitrice „.

Salve, dea Roma! Chinato a i ruderi
del Fòro, io seguo con dolci lagrime
e adoro i tuoi sparsi vestigi,
patria, diva, santa genitrice.
Son cittadino per te d'Italia,
per te poeta, madre dei popoli,
che desti il tuo spirito al mondo,
che Italia improntasti di tua gloria.
Ecco, a te questa, che tu di libere
genti facesti nome uno, Italia,
ritorna, e s'abbraccia al tuo petto,
affisa ne' tuoi d'aquila occhi.

Sì, o giovani, guardiamo fiso fiso, specialmente in questo momento così pieno d'avvenire, negli occhi d'aquila di Roma, e nel cuor di Lei leggeremo quale è il nostro dovere, quali son le deliberazioni da prendere perché la Patria nostra non apparisca indegna delle grandi tradizioni, non sia detta figliuola sì, ma piccola figliuola di Roma, non si precluda, con un agir pusillanime, o avventato, o discorde, le vie maestre della storia.

Leggeremo nel cuor di Roma che non c'è grandezza nazionale senza ener-

gica e unanime volontà di operare per il bene della patria, senza che un ideale di gloria collettiva sollevi gli spiriti su le contingenze del momento e su le preoccupazioni del benessere individuale; leggeremo che non c'è azione efficace senza continuità di sforzi, senza armonica e sapiente distribuzione di compiti, senza salda disciplina; leggeremo che non c'è disciplina dove non si sa rinunziare alle piccole sodisfazioni della vanità e dell'ambizione, dove non c'è spirito di sacrifizio, capacità di attendere e di soffrire, senno per prepararsi in silenzio, acciocchè le energie prorompano tanto più valide nel momento buono quanto più si son raccolte e temprate in sè stesse, nell'attesa.

E un'altra cosa leggeremo nel cuore di Roma, genitrice augusta: quel che dobbiamo pensare a fare per i fratelli che parlano la dolce lingua del " sì ,, fuor dei confini della patria, per tutti gli Italiani che, raccolti o sparsi in tutti i continenti, son legati a noi da questa tenue, eppur sì cara, sì commovente parola: Italia! Una lotta assidua essi debbon sostenere, e nei paesi avversi a noi e nei paesi amici, per difendere il loro carattere d'italianità, per serbare il teso-

ro della lingua di Dante, la più schiettamente latina di tutte, che si vorrebbe strappar di su le loro labbra, per poter poi dire: Che cosa hanno più di Roma e dell'Italia costoro che, per interessi pratici più o men serii, hanno disimparato la lingua delle loro mamme, hanno gettato, come incomodo fardello, il tesoro ideale delle tradizioni, delle memorie, delle aspirazioni nazionali ?

Ebbene, o giovani, per aiutare i nostri connazionali all'estero nella difesa della italianità, c'è bisogno di far sentire loro il nostro consenso pieno, costante; c'è bisogno di accrescere loro anche i mezzi economici, di cui gli avversari sono spesso così ben forniti e fanno uso così largo; c'è bisogno di dimostrare ad essi che la Società Dante Alighieri non accoglie pochi dotti o parecchi intellettuali della nazione, ma tutta la nazione, dai dirigenti agli operai più umili, tutti quelli cioé che sanno quali doveri sacri impongano l'italianità e la romanità di cui tanto ci gloriamo.

Si, o giovani, ripensiamo queste cose, nel segreto del nostro spirito, pronti all'azione, pronti ai sacrifizî e alle prove, e che i Numi della patria foggino intanto a nuovi destini di gloria e di gran-

dezza civile l'avvenire dei figliuoli che s'abbraccian fidenti al seno di Roma genitrice!

Monteleone, aprile 1915.

Carmine Calandra

LA MEROPE E LA TRAGEDIA

LA MEROPE

E

LA TRAGEDIA

PER

GIOV. GIUSEPPE GIZZI

ROMA
ERMANNO LOESCHER & C.
Via del Corso, 307
—
1891.

Tipografia Terme Diocleziane di G. Balbi
Via Cavour, 162

Alla Nobile Signora

MARIA GIZZI nata SODANI

Cara Madre,

L'Alfieri dedicò la sua **Merope** *alla madre, non credendo potersi dedicare meglio che ad essa un lavoro, il quale ha per base l'amor materno. Io non tratto, è vero, quest'amore, ma semplicemente studio i lavori dei sommi che lo tratteggiarono; tuttavia leggendo in quelli l'amore di Merope per il figlio, non ho potuto a meno dal pensare a lei, al suo immenso affetto per me, ed ho pensato quindi d'indirizzarle il presente lavoretto. E sebbene Ella da molto tempo più non si occupi di studi, ritrovando nelle cure per la famiglia e nella carità per i poverelli soddisfazioni più elevate, ciò non pertanto spero che vorrà gradire questo piccolo tributo di affetto del*

Suo

G. G. GIZZI.

Roma, 15 settembre 1891.

LA MEROPE E LA TRAGEDIA

PARTE PRIMA

Aristotele indica Merope come uno dei migliori soggetti di tragedia, e ci racconta che ogni volta che in Atene si rappresentava il *Cresfonte*, il popolo era in preda ad un' emozione straordinaria. Plutarco ci conferma questo fatto, aggiungendo che i Greci spettatori nella grande scena del riconoscimento del figlio s'alzavano dai posti gridando inorriditi pel timore che il vecchio, il quale doveva trattenere la mano di Merope, non giungesse in tempo a salvare la madre da un tanto misfatto. Oltre ad Euripide, di cui non ci resta che un estratto tramandatoci da Igino, altri trattarono nell'antichità tale argomento, e lo ripresero i moderni, allorchè risorse la tragedia dopo il medio evo. Furono primi a tentarlo i Francesi, i quali ci diedero nel 1641 un *Telefonte* per opera di vari scrittori, e non ignoti,

frutto degli sforzi del Richelieu, il quale di ogni gloria voleva dotare la Francia, e ridusse a teatro per la recita un salone della reggia; ma, dice Voltaire nella lettera a Maffei, la potenza del cardinale non valse a dare a quegli scrittori il genio che non avevano. Lo ritentarono con non dissimile fortuna nel 1643 il Gilbert, nel 1683 Jean de la Chapelle, e nel 1701 sotto il nome di Amasi il De la Grange. Lo tentò anche l'Inghilterra, e nel 1731 fu intesa nel teatro di Londra su tale argomento un'infelice produzione a base d'intrighi amorosi. Anche l'Italia fece in quest'epoca più d'un tentativo, quale ad esempio quello di Pomponio Torelli, di Giovan Battista Liviera col *Cresfonte* (non priva di grandi pregi, se ne togli la chiusa poco felice), e di Antonio Cavallerino col *Telefonte*. Ma quello del marchese Scipione Maffei nel 1714 offuscò tutti gli altri, poichè non solo produsse un'opera, al dire del Settembrini, stimabile « per intreccio ragionevole, verità di caratteri, correttezza di stile, buona lingua, bei versi, ogni cosa fatta con giudizio e temperanza », opera vivamente applaudita in tutti i teatri d'Italia, specialmente a Parma, Verona e Venezia, e tradotta in tutte le lingue, ma diede all'Italia la prima tragedia, la quale osasse gareggiare con quelle che già van-

tavano la Spagna, la Francia e l'Inghilterra. Il Voltaire stesso ne fu entusiasmato, e nel 1733, quando ne conobbe a Parigi l'autore, imprese a tradurla. Ma riflettendo, dic'egli nella lettera di dedica della sua *Merope* al Maffei, che il gusto francese era diverso da quello italiano, e non avrebbe tollerato sulla scena molte cose piaciute in Italia, e realmente belle in sè, sicchè le avrebbe dovute modificare, pensò convenirgli più fare una nuova *Merope*; la fece, e poteva ben confessarlo, per gareggiare con il poeta italiano, come il confessò l'Alfieri, quando l'intraprese per rivaleggiare con l'uno e con l'altro. Questi tre restano i sommi autori della *Merope*, di tre *Meropi* che sono tre gioielli della drammatica. Quella del Maffei parve un miracolo, e Voltaire stesso disse ch'essa aveva fatto rivivere in Italia la tragedia greca, e ch'era degna dei più bei giorni d'Atene. Ebbe lodi infinite dall'Orsi, dallo Zeno, dal Gravina, dal Baruffaldi, dal Volpi, dal Martelli, dal Conti e dal Sismondi; fu tradotta in francese dal Frerèt; e Maffei stesso visitando col conte Burlugton e col dottor Mead, il Pope nella sua villa di Twicknham, lo trovò intento a tradurre la sua tragedia. Questa *Merope* di cui il P. de la Santé diceva che Maffei era stato padre, Minerva madre, Melpomene nutrice, ebbe l'onore di

sessantadue edizioni nel giro di pochi anni, e di essere rappresentata a Vienna dinanzi a Carlo VI dai cavalieri e dalle dame di Corte. Di quella del Voltaire si dice che essa sia superiore all'*Alzira* ed il Géruzez la trova migliore dello stesso *Mahomet;* tutti gli scrittori francesi sono d'accordo nel chiamarla l'*Atalia* di Voltaire, non solo perchè manca come questa d'intrighi d'amore, ma anche per essere questa il capolavoro di Racine e dell'intero teatro francese.

Il P. Tournemine gesuita, in una lettera del 23 dic. 1738 al P. Brumoy sopra la *Merope* di Voltaire dice: « Quelques succès que lui donne le goût incostant de Paris, elle passerà jusqu'à la postérité, comme une de nos tragédies les plus parfaites, comme un modèle de tragédie..... Le *Cresphonte* d'Euripide est perdu: monsieur de Voltaire nous le rend. »

Di quella d'Alfieri sebbene dicano i francesi, averne l'autore stesso confessata l'inferiorità rispetto alla *Merope* di Voltaire, confessione priva evidentemente di valore per la critica, tuttavia i più reputati scrittori non esitano di porla accanto allo stesso *Saul.* Il Cesarotti ne è entusiasta specialmente per il modo con il quale, a differenza degli autori precedenti, vi si conduce la grande scena del riconoscimento d'Egisto, che

egli afferma di straordinaria bellezza e chiama « scena divina. » Come si vede, adunque, noi siamo di fronte ad un caso strano, veramente singolare nella storia della letteratura (mentre molti ne conta quella delle arti del disegno) di uno stesso soggetto trattato da tre sommi ingegni nella stessa epoca con l'intendimento di superare l'un altro, con l'istessa favola ed alla stessa maniera, e con gli stessi principî scientifici e criteri artistici. È quindi possibile sederci a giudici fra cotanta gloria e sentenziare fra queste tre bellezze dell'arte. Nè ci spaventa l'anatema lanciato contro i paragoni dal De Sactis li dove parlando di Giulio Janin (*Saggi critici* - pag. 176 dell'ediz. 4ª) dice di non conoscere cosa più misera ed assurda di essi. A parte che nessun scrittore si sia mai espresso nelle sue opere quanto lui per paragoni, al punto che non sa mai spiegarci le sue impressioni che con il richiamarci altri esempi somiglianti od opposti, la natura ci ha così fatti, che noi non possiamo esprimerci che paragonando: le nostre stesse idee in fondo si esplicano per paragoni, ed una serie di paragoni è il ragionamento. Ma avrebbe egli forse ragione se questo paragone restasse uno sterile confronto, una vana disamina, da cui null'altro si traesse che un giudizio relativo. Che importa

alla letteratura per esempio che Alfieri sia superiore a Maffei, e questi a Voltaire? Importerà all'orgoglio nazionale, importerà alla storia, e dicasi anche all'educazione letteraria in quanto che ai giovani si preferirà dare a modello Alfieri anzichè Maffei, Maffei anzichè Voltaire, ma la scienza e l'arte nulla hanno guadagnato, salvo una migliore disposizione dell'archivio. Ma il critico non deve arrestarsi qui; egli deve assurgere a considerazioni generali, e studiarsi dall'esempio d'indurre quelle conseguenze che la teoria deduce dai principî, il suo lavoro dev'essere non un lavoro classificatore o demolitore o panegirico, ma un lavoro di riprova alle conclusioni dell'estetica. G. Schlegel nella sua *Letteratura Drammatica* lez. 1ª dice: « La storia delle arti c' insegna quello che fu fatto; la loro teorica quello che si deve fare. Ma questi due studi rimarrebbero isolati ed imperfetti senza un anello che li unisse insieme. La critica è quella che illumina l'istoria delle arti, e ne rende feconda la teorica. Essa paragona le produzioni de' grandi artisti, e sa scoprirvi le eterne bellezze che ne formano il pregio; valuta il loro merito relativo e per tal modo addita la via che seguir bisogna per giungere a produrre novamente opere stimabili ed originali. » Tale è il lavoro che ci pro-

poniamo di fare dentro i modesti limiti di un complemento al nostro studio sull'estetica, cercando, se ci sarà possibile di gettare un po' di luce sulle indecifrabili questioni della tragedia. È questa la parte della letteratura ancora soggetta a controversie infinite, e sulla quale ancora si accampano sentenze, giudizi, teorie, esempi, contraddizioni e confusioni d'ogni sorta, ed è per conseguenza a forza di tanto studiare, criticare, sbraitare la parte della drammatica la meno fiorente, anzi dai contemporanei giudicata morta addirittura, definitivamente morta se ci è permesso usare la celebre frase del Peracchi.

Maffei nel primo atto ci presenta il tiranno Polifonte che svela a Merope il desiderio di sposarla. Merope rifiuta con disdegno, ricordandogli l'uccisione da lui compiuta dello sposo e dei suoi figli, negando che l'ultimo, che Polifonte facevasi un merito di non aver ucciso, sia vivo; ironicamente maravigliandosi che così tardi l'amore abbia tocco per lei il cuore del re. Polifonte si scusa e difende di tutto; le guerre varie lo hanno finora distratto dai dolci affetti e dal pensiero della famiglia. Il tumulto ultimo del popolo, replica Merope, ti fa pensare a questo matrimonio che ti consoliderebbe sul trono. Polifonte resta confuso imponendole d'ubbidire. In questo entra

Adrasto annunziando la cattura d'un forestiero omicida, il quale viene introdotto. Polifonte e Merope si meravigliano della sua giovane età e del suo bell'aspetto. Egli narra esser stato assalito da un ladrone ed averlo dopo varia lotta ucciso e gittato nel fiume. Polifonte per assecondare il desiderio di Merope sospende la pena e spera chiarire il fatto. Egisto rimasto solo con Adrasto lo prega d'interporsi; gli giura che il ricco anello che gli fu trovato nel dito non è il frutto d'una rapina, ma gli fu dato dal proprio padre; glielo dona purchè s'interponga presso Polifonte.

Nel II atto Ismene narra e dipinge ad Euriso, confidente di Merope, il doloroso stato d'animo di lei per l'impostole matrimonio e per una triste notizia recatale da Arbante dalla Laconia. Polidoro che ha in quel paese la custodia dell'ultimo di lei figlio, trafugato all'eccidio, ha perduto di vista il giovanetto, cupido di viaggiare, ed essa ora teme che sia l'ucciso dal forestiere, dimostrando la possibilità di ciò con varî argomenti. Euriso le promette d'informarsi meglio da Adrasto; partono. Polifonte giunge con Adrasto che gli dimostra esser suo peculiare interesse sposar subito Merope ond'egli fa chiamar Ismene e le ordina di predisporre Merope alle nozze, rispondendo a

tutte le obiezioni che vuol essere ubbidito. Ismene parla con Merope; la compiange, ed essa l'assicura che saputo notizie del figlio saprà con la morte sottrarsi al tiranno. Giunge Euriso. Guarda, egli dice, che cosa aveva al dito il morto; un anello di tal valore non poteva possedere il figlio tuo Cresfonte allevato semplicemente sotto umile tetto. Ma Merope riconosce l'anello che portato cinque anni da lei, era passato a Cresfonte. La volpe simbolica v'è incisa: non è più possibile il dubbio. Cresfonte è morto! In preda ad una orribile disperazione Merope decide di togliersi la vita, dopo aver con le proprie mani trucidato il forestiero assassino del figlio suo.

Nel III° atto Polifonte al colmo della gioia, confida ad Adrasto che il matrimonio con Merope è ormai inutile: l'ultimo figlio di lei, segreta speranza dei nemici del re, è morto. Adrasto insiste perchè il matrimonio si effettui e si facciano gran pompe pei funerali di Cresfonte. Polifonte chiama a sè il forestiero Egisto, e, condonandogli la vita, domanda particolari; ma s'interrompe al giunger di Merope, e lo lascia con lei perchè la persuada non aver il re parte alcuna nel delitto. Merope fa legare Egisto da Euriso, e sta per trafiggerlo; ma come l'affetto figliale vietò ad Egisto di resistere, vieta l'af-

fetto materno a Merope di colpire. Sovraggiunge il re, rimprovera Merope dell'atto audace, e al dolore di lei si persuade che Cresfonte è veramente morto.

Nel IV° atto Adrasto assicura i confidenti di Merope che se non la persuadono alle nozze, il re è deciso di ucciderli tutti di propria mano. Ismene incontra Egisto addolorato dell'odio della regina contro di lui, e gli promette di ridurla a più miti sensi, e lo lascia addormentato sopra un sedile di marmo. Giunge Polidoro e si allontana Euriso, che si era confidato con lui, e gli aveva detto d'esser figlio del suo amico Nicandro e fido agli interessi di Merope. Polidoro prende Egisto addormentato per un servo, ed appressandosi Merope ed Ismene, si nasconde. Merope scorge Egisto addormentato e va per trafiggerlo; ma Polidoro l'arresta, riconoscendo in quello il caro figlio Cresfonte.

Nel V° atto Polidoro svela ad Egisto la sua origine e modera i trasporti del giovane che vuol correre a trucidare il tiranno. Si celano dietro le colonne. Entra Polifonte con Adrasto ed ordina a costui d'avvertir Merope che l'ora della cerimonia nuziale è giunta. Parte. Adrasto partecipa a Merope, che giunge con Ismene, l'ordine ricevuto. Merope s'avvia al tempio. Egisto

domanda a Polidoro di assistere alla cerimonia. Parte. Polidoro rimasto con Euriso parla dei tempi dell'ucciso re Cresfonte. S'ode tumulto. Ismene entra spaventata e narra: Egisto ha ucciso il tiranno con la scure del sagrificatore; Adrasto è caduto difendendo il suo signore; Merope ha fatto scudo del suo corpo al regicida, additandolo al popolo come suo figlio. Merope, Egisto, popolo irrompono sulla scena. Merope arringa i Messeni: Ecco Cresfonte, ecco il vostro legittimo re; ed il popolo applaude ringraziando gli dei e Polidoro del fausto avvenimento.

Il primo atto, come si vede, si svolge con molta naturalezza: è naturale in Merope il nascondere che sia vivo il figlio, in Polifonte l'infingere generosità, in Merope l'impietosirsi d'Egisto, ed in questo il raccomandarsi ad Adrasto. Con non minore naturalezza si svolge il secondo ed il terzo sino alla metà, dove la tragedia comincia a scuoprire i suoi difetti. Egisto che si sente disarmato davanti a Merope, quando questa vuole ucciderlo, sarà forse commuovente, ma non è verosimile. La voce del sangue, come dicevasi allora, smentita da numerosi fatti e negata oggi dalla scienza, salvo in casi di soggetti deboli ed isterici per i quali valgono ben altre ragioni, è qui esagerata, esagerata al punto

che, sebbene allora creduta, nessuno, neppure dei più entusiasti spettatori di Verona, avrà potuto persuadersene. Bellissima invece è la trovata, come si dice in gergo teatrale, della mossa del labbro di Egisto, la quale fa ricordare a Merope il suo Cresfonte; fatto naturalissimo e non raro, ma che doveva giuocarsi meglio per evitare scene, le quali fatte con abilità riescono commuoventi, con esagerazione ridicole. Si vede qui l'autore, che vuole ad ogni costo persuadere al pubblico che Merope è dinanzi al figlio, e che sta per uccidere quel figlio per il quale darebbe la vita. E questa smania, o meglio questo timore che il pubblico non abbia bene capito, conduce l'autore al precipizio, poichè non solo sulla scena, ma alla semplice lettura questo passo sembra comico, difetto aggravato dall'inesperienza che mostra l'autore della scena. Ma che bisogno aveva egli di rivelare reciprocamente la madre ed il figlio? È il pubblico ch'egli deve commuovere: questo già sa chi quelli siano, e quindi lasci correre libera l'azione, pur preparando il momento supremo, quel momento che Aristotele proclamava il più bello del teatro greco. Con la sua preoccupazione Maffei e con lui Voltaire e quanti trattarono quest'argomento, eccettuato forse l'Alfieri, va incontro ad un altro grande

inconveniente, quello di far apparire meno simpatica la figura di Merope. Una madre che ha un forte presentimento che quegli, ch'ella crede l'uccisore di suo figlio, possa essere questo figlio pianto, non può incrudelire contro di lui; il nostro sentimento non lo sopporta. Quel barlume di speranza dev'essere il filo cui si attacchi la vita del giovinetto, dev'essere il filo che regga sull'orlo del precipizio la madre esasperata ed anelante giustizia. E se questo filo dev'essere troncato ed ella gittarsi a capo fitto nel baratro della vendetta, devono prima esser distrutte tutte le illusioni, e l'animo di lei in preda ad un accesso di furiosa passione. Senza di ciò, il nostro sentimento non tollera lo snaturato tentativo, e condanna in Maffei quella madre che dà di piglio all'arme, mentre dubita ancora che quegli nel cui seno sta per immergerla, possa essere suo figlio; e la condanna più forte nel quarto atto, dov'ella torna di nuovo, e a tradimento, a tentare l'orrendo misfatto. Questa scena infelice per il sentimento, è infelicissima per la condotta. Egisto che si addormenta, e Polidoro che si nasconde per essere pronto al momento, sono mezzi vieti e volgari. Comica poi è Merope quand'entra con una scure in mano seguita da Ismene; e da farsa il destarsi di soprassalto d'Egisto, che e-

sclama: « O Dei!..... pur ancor questa furia! » I quali difetti, veri difetti a quanto mi sembra non ancora avvertiti, non autorizzano punto le aspre censure che rivolsero al Maffei il Lazzarini, il Valaresso con la *Culiticutidonia*, l'abate Desfontanais e Pier Jacopo Martello; i quali furono subito confutati dal Cavallucci, dal *Culiticutidonio* del Maffei stesso e dal cavalier di Monhy, com'è noto. Anzi il Martello con gentilezza di animo riconobbe il suo torto e ritirò dalla circolazione quante copie potè del *Femia sentenziato*. Ma più aspra di tutte fu la critica del Voltaire. Dicesi che questi s'indispettisse della risposta in realtà cortese che fece il Maffei alla lettera con la quale egli gli avea dedicata la sua *Merope*, nella qual lettera, al dir del Pindemonte, le censure spuntano come nel cortigiano Alete

adorne in modi
Novi, che sono accuse e paion lodi,

Altri aggiungono che il Voltaire fosse punto dall'accusa che gli facevano i Parigini di aver tolto dal Maffei ciò che di meglio era nella sua tragedia; il fatto sta ch'egli scrisse sotto il finto nome di De la Lindelle un'aspra critica contro il Maffei, dove concludeva che la *Merope* di lui: « En un mot, l'ouvrage de Maffei est un très-beau sujet, et une très-mauvaise pièce. » E a

mascherare meglio l'infamia, che lo stesso La-Harpe, tanto suo ammiratore, non potè a meno dal rilevare, scrisse una risposta in difesa del Maffei contro il finto De la Lindelle, nella quale, rimproverato costui di rilevare soltanto i difetti e non i pregi, come ad esempio le scene tra madre e figlio, la narrazione ultima, e l'arte fina con la quale il Maffei fa pensare a Merope che suo figlio è l'assassino di suo figlio, dove è rimasto inimitabile (« Je trouve que M. Maffei a mis plus d'art que moi dans la manière dont il s'y prend pour faire penser à Mérope que son fils est l'assassin de son fils même »), afferma immortale l'opera del Maffei. Com'è noto, dietro invito del celebre Riccardo Brunk il Pindemonte imprese la confutazione di Voltaire, alla quale ci sia permesso aggiungere alcune osservazioni a dimostrare che non solo non sono difetti le cose con più acerbità rimproverate dal sig. di Voltaire, come ha dimostrato trionfalmemente il Pindemonte, ma sono anzi pregi, inestimabili pregi, che concorsero a rendere quella tragedia la regina del teatro italiano fino ad Alfieri. Ed invero Egisto che si raccomanda ad Adrasto nell'atto I, e gli fa dono dell'anello, è naturalissimo e bellissimo. Un giovanetto uscito la prima volta di casa, e che per essersi difeso da un assassino,

si vede condannato nel capo, non è naturale che si raccomandi? Non è naturale che Adrasto supponga la gemma rubata, e che Egisto, vedendo ch'egli se la vuole appropriare a forza, gliela doni, legittimandogliene con il consenso l'appropriazione, e che in compenso gli chiegga il suo favore? In questa scena si delineano stupendamente i caratteri: Adrasto si rivela vero ministro di tiranno, astuto, prepotente e ladro, e nel rubare cerca di persuadere il derubato di fargli un favore col prendersi un oggetto che a lui avrebbe potuto nuocere presso il re; Egisto si palesa giovine ingenuo e di buon cuore. Egli racconta che compiuto il diciottesimo anno *il padre lo chiamò dinanzi all'ara dei domestici dei, e lì piangendo dirottamente, l'aureo cerchio in dito gli pose, e colle che gli desse fede di custodirlo ognora; e chiama Giove a testimonio della sua sincerità.*

Il sommo Giove
Oda i miei detti, e se non son veraci
Vibri sue fiamme ultrici, e in questo punto
M'incenerisca.

E Adrasto, volpe vecchia:

Un'arme è il giuramento
Valida molto, e ch'adoprata a tempo
Fa bellissimi colpi: ma tu ancora
Non sai, che meco non ha forza alcuna.

Or lasciam queste fole; il punto è questo,
Ch'io per tuo bene al re non farò motto
Di ciò, e che tu altresì, s'esser vuoi salvo,
Altrui nol faccia mai.

Egisto:

Tanto prometto;
E credi come voi, purchè m'aiti.
Anzi purchè a salvezza in tanto rischio
Tu mi conduca, io di buon c r ti faccio
Di quella gemma un don.

E Adrasto di rimando:

Leggiadro dono
Per certo è questo tuo, quando mi doni
Quel ch'è già in mio potere, e ch'è già mio.

Quali mirabili contrasti fra l'innocenza e la malvagità, l'ingenuità e la furberia, l'ingordigia e la generosità, la prepotenza e la bontà! Quale macchietta indovinata, direbbe oggi un critico, nella spontaneità dei sentimenti, nella verità della scena, nella stupenda pittura dei caratteri! Ed i caratteri sono sempre conservati: Merope che al primo presentarsi di Egisto pensa subito se non potesse questi esser suo figlio, non è una sconvenienza, come dice il sig. De la Lindelle, perchè Egisto è un assassino, ma un'esigenza del suo carattere di madre. Una madre, che ricerca da 15 anni ansiosa il figlio, che perdette bambino, oh! non gli domanda certo prima di

riabbracciarlo la fedina criminale! Ella crede di ravvisarlo in ogni sconosciuto che ne mostri l'età, e s'irrita e piange se quegli le dimostra di non esserlo. Merope è madre, e come madre compare nella tragedia; e s'anco si voglia far riflettere che è pur regina, conviene riflettere allora che le regine greche non avevano l'etichetta francese, ma filavano, tessevano con le loro ancelle, e perfino lavavano i panni! I costumi dell'aristocrazia del *Mondo della Noia* di Pellairon erano sconosciuti ai Greci; ed altissimo pregio del Maffei è quello appunto di non avere imitato i tragici francesi, che ci presentano sulla scena eroi greci di nome, ma francesi nei pensieri e nelle abitudini, al punto da vedere nel sommo Corneille in bocca ai vecchi Romani le galanterie del suo tempo, sebbene egli vedendo rappresentare la prima volta il *Bajazet* di Racine gridasse: Voilà des Turcs bien français! « Si nous voulons, dice H. Taine (*Philosophie de l'art* - parte II, § VII, p. 136) chercher dans les gravures du temps les costumes de son théâtre, nous y trouvons ses héros et ses princesses avec les falbalas, les broderie, les bottines, les panaches, l'épée, et tout l'habillement, grec de nom, mais français de goût et de formes, que le roi, la dauphin et les princesses étalaient au soir des

violons dans les ballets de la cour ». E non solo nei personaggi principali il Maffei ritrae al vero il carattere, ma ancora nei secondari.

Ismene, la quale alla imposizione del tiranno che siano la mattina seguente celebrate le sue nozze con Merope, non trovando lì per lì altro argomento a ritardare all'amata padrona queste abborrite nozze, dice che ella

dissimulato in vano
Soffre di febbre assalto: Alquanti giorni
Donare è forza a rinfrancar suoi spirti;

ha una trovata che non è un'arlecchinata, come dice il De la Lindelle, ma la verità della vita. È il debole che non avendo la forza del leone per respingere una prepotenza, ricorre all'astuzia della volpe; ma non è l'astuzia fina ed ingegnosa dell'uomo colto, sibbene quella dozzinale della persona volgare, furberia che consiste per lo più in una menzogna, come quella appunto che adopera qui Ismene. Il Maffei in questo passo si mostra osservatore acuto della vita, e preludia al dramma moderno a base di realtà, sebbene non sempre questa realtà sia quella che deve ricercarsi nelle opere d'arte.

E questo vero, questa vita reale domina assoluta nel carattere di Egisto, tanto acerbamente criticato dal De la Lindelle, il quale non vor-

rebbe che Egisto dovendo essere poi un eroe, ringrazî Polifonte di averlo liberato dalle mani di Merope, quando trovasi legato alla colonna. Il sig. De la Lindelle ha un falso concetto della tragedia e degli uomini: egli crede che la tragedia a nobilitare i suoi personaggi, li debba fare eroi sempre ed in tutto, eroi nella culla e negli atti della vita i più indifferenti. Questi uomini tutti d'un pezzo non esistono nella vita e non esistono nell'arte: l'uomo nella vita è continuamente modificato dalle passioni e dagli avvenimenti, e da questi fatto grande, vile, virtuoso, malvaggio, ecc....; e l'arte quest'uomo vuole, che tutti conosciamo, e per il quale siamo capaci di appassionarci, commoverci, poichè è l'uomo formato degli stessi nostri bisogni, delle stesse nostre passioni, e che vive nello stesso mondo dove noi viviamo. Egisto si crede fino a questo momento figlio di servo, cui null'altro spetta che il possesso di un piccolo fondo in Elide, ch'ei dovrà coltivare coi suoi sudori per poterne trarre di che vivere, e null'altro brama che rivedere i suoi supposti genitori, ritornare tra essi al patrio focolare, tra le foreste natie: la coscienza dei suoi diritti, è, come si vede, molto ristretta, e modesti i suoi desiderî, e per conseguenza nel suo animo, capace sì di grandi passioni, in que-

sto momento non possono queste destarsi, perchè ne mancano le cause. Aspettate più tardi ch'egli sappia di essere figlio di re, cui fu usurpato il trono, che egli sappia che quest'usurpatore gli uccise padre e fratelli, e sta per contaminargli la madre, allora lo vedrete ardere d'altissimo sdegno, lo vedrete in preda a terribile furore, allora lo vedrete diventato quell'eroe, che restituirà Messene al suo legittimo re. E questo studio della vita ha condotto l'autore a porre in bocca a Polifonte la minaccia di uccidere tutti i servi ed i devoti di Merope, ove questa non si pieghi al mattin novello alle abborrite nozze. Sig. De la Lindelle, ciò non è brutto com'ella dice, ma bello, divinamente bello: il tiranno che dopo aver messi in opera tutti i mezzi, vede Merope ancor ferma nel suo rifiuto, e pensa che ov'ella non gli si arrenda, il frutto di tante fatiche, di tanti misfatti, la corona Messena, è irreparabilmente perduto, oh! non esita punto a compiere, nonchè minacciare altre uccisioni: la vista del sangue più non l'arresta; e se pure non vi trovasse il conseguimento del suo scopo, vi troverà almeno la soddisfazione della sua ira, vi troverà la gioia della vendetta! Ma tutta questa ferocia, pur tanto naturale, non è ciò che ci discuopre l'autore, ma sibbene una semplice mi-

naccia che non s'intende di tradurre ad effetto, un artifizio per indurre i consiglieri di Merope a persuaderla nel loro interesse a dare la sua mano a Polifonte. E questo mezzo è il più spontaneo del mondo: trar dalla nostra le persone nelle quali si affida chi vogliamo persuadere ad una cosa, è lo studio continuo che noi facciamo; difficilmente noi affrontiamo direttamente la persona, ma quasi sempre cerchiamo guadagnarcene gli amici; e Polifonte qui, in tali circostanze non ha a ciò mezzo più efficace che la minaccia. Ma queste naturalezze, questa osservazione continua della vita non poteva certo garbare al sig. di Voltaire, il quale anzichè cercare l'effetto con la pittura viva e naturale degli affetti, si sforza far colpo con la rettorica, rettorica nei pensieri, iperbole nei caratteri, come brevemente vedremo.

Egli ci presenta nel primo atto Ismene che si mostra lieta con Merope che dopo 15 anni di guerra civile i Messeni siano per eleggersi un re. Forse sarà Merope. Questa manifesta i suoi timori per l'ultimo suo figlio Egisto scampato dalla strage di tutta la famiglia, affidato a Narbate e di cui Euriso va indarno cercando novella. Euriso apparisce, e dette vane le sue ricerche, espone il timore. Teme che Polifonte riesca

ad impadronirsi del trono. Polifonte, che sovraggiunge, propone a Merope di conciliare le ultime due fazioni rimaste, la sua e quella di Merope, con un imeneo, ricordando i suoi meriti guerreschi ed i servigi resi a Messene. Merope rifiuta l'oscuro soldato di Messene e dice voler conservare il trono al legittimo pretendente Egisto. Quali sono i suoi meriti? È certo che viva? ribatte Polifonte. Merope gli dichiara che l'unica via di piegarla a benevolenza, è rispettare i diritti di Egisto e parte. Adrasto consiglia Polifonte ad agire senza il consenso di Merope. « Già uccisi il re ed i suoi figli, io che il popolo crede lor difensore — dice Polifonte — non posso più oltre arrischiarmi; ho bisogno di questo matrimonio, altrimenti, riapparendo Egisto, il popolo si solleverà in suo favore ». Adrasto ne dissipa i timori e lo spinge ad agire.

II. — Uno straniero è stato arrestato cosperso di sangue. Merope lo apprende da Euriso e vuol vederlo. Ismene lo conduce. Come in una visione par a Merope di scorgere nei lineamenti gentili del supposto assassino i tratti del figlio Cresfonte (Egisto). Si duole della dolorosa illusione accresciuta dal suono della voce d'Egisto, il quale è anch'egli commosso e narra d'aver lasciato nell'Elide i vecchi genitori Policlito ed Argia; e

cupido di gloria, aver pensato d'arruolarsi nelle truppe di Merope per cui porgendo voti nel tempio presso il Pamiso, fu assalito da due masnadieri, dei quali uno fugò e l'altro uccise. Ismene giunge annunziando la proclamazione di Polifonte a re. Egisto parte fra le guardie, mentre Euriso raccoglie gli amici di Merope, ed Ismene la consiglia a piegarsi ad un matrimonio con Polifonte. Torna Euriso. « Tuo figlio è morto — dice a Merope; ecco la gemma di Cresfonte, che l'uccisore che or or vedesti, cercò di nascondere ». Merope è al colmo della disperazione. Adrasto giunge chiedendo da parte del re la mano di Merope ed il reo per punirlo. Merope acconsente al matrimonio a patto di trafiggere il reo colle proprie mani, e, partito Adrasto, assicura gli amici che si trafiggerà collo stesso ferro con cui avrà ucciso l'assassino, sottraendosi così a nozze abborrite.

III. — Narbate dolente della fuga di Egisto, al sentire che questi è ucciso rinunzia atterrito a presentarsi a Merope e fugge. Merope trascina Egisto incatenato alla tomba di Cresfonte. Sta per ucciderlo, non ostante che Egisto abbia affermato esser sua la gemma che si suppone aver tolto all'ucciso, quando Narbate entra in tempo a sviare il colpo ed a svelare l'inganno. Polifonte è un assassino: è lui che trucidò la famiglia di

Merope; si guardi questa dall'infame matrimonio. Polifonte venuto per invitar Merope all'altare, si stupisce che ancor viva Egisto. Merope, confusa, atterrita, pregando Polifonte a non punirlo, ne suscita tutti i sospetti.

IV. — I quali sospetti Polifonte confida ad Adrasto, che lo rassicura. Merope chiede la vita d'Egisto. Polifonte lo fa condurre via, e minaccia d'ucciderlo. La madre si svela, e supplica per il figlio, che le rimprovera la sua debolezza. Merope è disperata che il soverchio amore abbia svelato il figlio al tiranno, ed esala lo stato dell'animo suo in un monologo appassionato.

V. — Egisto, Narbate, Euriso son nelle prigioni del tiranno. Il re invita Egisto a seguirlo all'altare, se vuol salva la vita, il baldo giovane, dimenticando la situazione della madre e sua, ingiuria il re. Merope giunge, e calma il figlio esortandolo a necessaria sottomissione e lo persuade a seguirli al tempio; ma Egisto dice che v'andrà per uccidere il tiranno. Narbate ed Euriso, rimasti, trepidano per la vita d'Egisto. Ismene, trafelata, si precipita sulla scena. « Qual colpo! ella esclama, neppur Ercole avrebbe vibrato l'eguale, il tiranno è atterrato!.. egli spira... ecco nell'istante che vi parlo, caduto sotto la scure d'Egisto con i suoi satelliti, non è più da temersi! »

Entrano Merope, sacerdoti, popolo. Merope lo arringa svelando l'esser vero d'Egisto. Il popolo applaude. In fondo alla scena, coperto da un drappo mortuario, si scorge il cadavere del tiranno.

Come si vede, il primo atto procede con sufficiente naturalezza, disturbata soltanto un po' da quell'Adrasto, consigliere di Polifonte, il quale ha troppa parte: non è naturale che un uomo, come Polifonte, dal nulla salito a tanta altezza, abbia bisogno di un consigliere che lo guidi. In Maffei, dove Polifonte era già vicino al trono per essere fratello del re, Adrasto non è che un ministro; e se talfiata osa dar consigli al suo signore, il fa con tali riguardi da non uscir mai dalla sua condizione di suddito, suddito messo a contatto con il re dall'ufficio che occupa di capitano delle guardie. Un'altra cosa che non piace in quest'atto è il troppo lungo sproloquio sull'origine vile di Polifonte e sulla nobiltà di Merope, di cui quegli aspira alla mano. Se vi è cosa antipatica, insopportabile in un lavoro drammatico, è quella che dicesi in gergo teatrale *tirata*, la quale è una delle cagioni per la quale i lavori italiani mal si reggono sulla scena, e ne sono tutti ripieni, cominciando dall'*Abramo ed Isac*, che secondo il D'Ancona è il primo componimento drammatico in italiano (1449), a terminare

al *Signor Lorenzo* di Paolo Ferrari, per non parlare degli autori viventi. Ci vuole tutta l'accortezza di vecchio autore per sapersene guardare, essendovi l'animo nostro portato naturalmente, allettato dal bisogno di esprimere i nostri sentimenti, mostrare la nostra opinione, e bene spesso dalla lusinga di trarre l'applauso con un po' di frasi e rettorica. Euripide stesso nelle *Supplici* non ha saputo guardarsene; e quando l'araldo tebano giunge in Elensi e domanda del re d'Atene, e Teseo gli risponde non esistere re in Atene, essendovi re tutti i cittadini, l'araldo irritato fa una tirata contro la democrazia, alla quale Teseo risponde con un'altra non meno lunga contro l'aristocrazia, tanto da far esclamare ad un critico che avrebbero meritata entrambi la galera per espiarvi leggiadramente la vanità del poeta, non essendo la tragedia un'elocubrazione di diritto pubblico. Voltaire, lo confessa egli stesso, scriveva per i Francesi, e fu senza dubbio attratto dalla smania di farsi applaudire, lusingando i sentimenti dei suoi contemporanei. Ed io non dubito punto ch'egli per aver campo a ciò, abbia a bella posta finto Polifonte di vile condizione, sagrificando il colorito storico della tragedia, il quale avrebbe voluto Polifonte di sangue reale, poichè in quell'epoca

eroica i troni ellenici erano riservati solo ai discendenti da stirpi regali, nei cui antenati contavansi semidei e dei; nè avrebbe mai osato aspirarvi uno del volgo, nè il popolo lo avrebbe sofferto. Ciò che avveniva allora ed assai spesso, erano le discordie in seno alla stessa famiglia reale; promosse dall'ambizione, e seguite quasi sempre da delitti atroci; ed è per questa ragione la favola del Maffei molto più di quella del Voltaire consentanea alla possibilità storica.

Nel II° atto vi è qualche bella scena, sebbene troppo artificiosa, specialmente al principio quando Merope sogna o crede di vedere in Egisto i lineamenti dello sposo. Precipitato è l'avviso dell'uccisione di Egisto, e di effetto dubbio a mio parere, la richiesta ufficiale che fa in questo momento Adrasto della mano di Merope per Polifonte. Meno naturale è il III° atto: quel Narbate che va via e ritorna, non si sa il perchè, al momento opportuno per arrestare la mano di Merope, e la sconsiglia dallo sposare Polifonte, svelandole terribili arcani, quando sarebbe stato prudente non mettere legna al fuoco, come si dice, ma tacere ed infingere, non è secondo la verosimiglianza. Impossibile addirittura è poi la scena tra Merope e Polifonte: come mai può costui limitarsi a semplici dubbi, senza av-

valorare i suoi sospetti, e trascinare nel IV° atto ancora quei dubbi che dovevano e potevano risolversi qui? Non giustificato abbastanza nel IV° atto è Polifonte, che scoperto l'inganno od equivoco di Egisto, non coglie opportunamente il destro per farlo uccidere, dicendo che è l'assassino del figlio di Merope, sbarazzandosi così di lui, prima che si diffonda la notizia del suo vero essere, specialmente poi se si consideri ch'egli aveva a tale scopo sparsa la campagna di sicarî. Bellissima è la fine di quest'atto, il quale termina con un monologo di Merope, degno della penna di Alfieri.

Il V° atto non piace punto: non è naturale Polifonte, che richiesto Egisto di seguire la madre all'altare, e li giurargli fedeltà, risponde con dolcezza la quale mal dissimula timore e viltà, alle insolenze che questi gli vomita addosso. Egisto, riprovevole in tutta la tragedia, qui con la sua arroganza indispone addirittura il pubblico: egli non è un greco, ma un giovinetto francese; non un eroe, ma uno spavaldo. Egli che trovasi nelle mani di Polifonte insieme alla madre, la quale per salvargli la vita, nulla sa negare al tiranno, si comporta in una maniera così insolente da strappare la morte dalle mani stesse del pubblico. La fine dell' atto poi non è

che una traduzione libera di quello del Maffei, da cui, come dicevano allora e Francesi ed Italiani, e sentenziò poi il Lessing, fattosi giudice della contesa, il Voltaire tolse quanto di bello possa rinvenirsi nella sua tragedia, giudizio emesso anche dal Ginguené (*Histoire littéraire d'Italie* - Vol. VI, p. 102). Leggendo la quale si resta male impressionati anche per la mancanza di contrasto, in cui il De Sanctis sopra tutti riponeva il sublime e che il Sismondi lodava tanto in Maffei, specialmente nella scena 4ª dell'atto III, tra il furore di Merope e la rassegnazione d'Egisto. Quel Polifonte, che sembrava tanto terribile, diventa un vigliacco dinnanzi alla temerità di Egisto, senza che questa sua vigliaccheria faccia almeno trasparire dissimulata quella potenza che nel *Filippo* d'Alfieri, per es., fa temere questo monarca più quando tace, che quando parla. Merope neppure è all'altezza dell'eroina; ha animo troppo volgare, e sembra più che una regina di quell'epoca, una popolana dei tempi dell'autore, piena di odio e di altre basse passioni. Ismene ed Euricleo sono tipi incerti, nè affatto bene si delineano gli altri personaggi.

Domina poi l'artificio rettorico insieme alle sue inseparabili compagne, mollezza, gonfiezza e vacuità, in questa come nelle altre tragedie di lui,

sicchè io non esito di chiamarlo l'*Agatone* del teatro francese, trovandolo a costui somigliante anche nella gran corte di amici ed ammiratori, i quali si facevano strumenti dei suoi successi, organi della sua nomea, portando l'entusiasmo al punto d'invitarlo, con esempio allora nuovo per la storia della scena, a presentarsi al pubblico dopo la rappresentazione della sua *Merope*, e a forzare con grida la giovine duchessa di Villars, nel cui palco egli si trovava, ad abbracciarlo, secondo che ci narra il Condorcet.

Grande contrasto a Voltaire fa l'Alfieri. Questi ci presenta nel I° atto la protagonista della tragedia (Merope), che svela in dolorose parole l'ansia che l'opprime per la sorte dell'unico suo figlio, superstite all'eccidio di sua famiglia, consumato dall'usurpatore tiranno Polifonte. Polidoro, servo fedele a cui fu celatamente affidato il caro giovinetto, l'ha smarrito e lo va cercando; nell'istante in cui tutto converge a rinnovare nel cuore della madre e della sposa il ricordo dei passati dolori associati ai presenti, la causa abbominata di tutti, Polifonte, spinto più dalla politica che dall'affetto, avvicina l'infelice regina, le parla d'amore, le propone un imenèo. Merope lo respinge sdegnosamente.

II. — Il giovane Egisto, circondato dalle guar-

sciagura. Alle grida dolorose di Merope accorre Polifonte, che pur pieno d'una malvagia gioia nell'udire la morte del temuto Cresfonte, abbandona Egisto a Merope sperando ingraziarsela. Polidoro che riconosce esser la sua negligenza causa della disgrazia, giura di uccidersi dopo aver assistito alla morte dell'assassino.

IV. — Polidoro s'incontra con Egisto, e riconosciutolo, gli svela essere lui Cresfonte, il pianto figlio di Merope, ma troppo tardi! Il tiranno e la madre, sitibonda di vendetta, giungono alla testa delle guardie. Egisto, stretto da loro, attende la morte da un cenno di Merope, che lo rampogna con terribili parole e comanda alle guardie di ucciderlo. Ma Polidoro l'arresta dicendole: attendi; interrogalo; ci s'apprenderà cose interessanti su Cresfonte. Ma Merope non ascolta che il suo desiderio di vendetta, sicchè Polidoro la richiede di pietà, perchè Egisto è a lui figlio! Merope esita e sta per cedere, quando ripensando al proprio figlio ucciso, esclama: *il mio figliuol mi ha spento! Muori!* E Polidoro allora disperato grida: *è il tuo figlio!* Merope sbigottita chiede grazia, ed il popolo accorre. Il re ha paura; nega innanzi al popolo ciò che disse Polidoro: no, non è Cresfonte. Ma Merope risponde: se tu lo uccidi, la Messenia insorgerà come un sol

die, viene condotto alla presenza del re. Polifonte lo interroga ed egli narra il motivo del suo arresto. Un giovane sconosciuto lo ha provocato, assalito, ed egli, dopo aver atterrato l'assalitore, gli ha perdonato la vita, della qual generosità lo sciagurato non si è valso che per attaccarlo di nuovo a tradimento. Egisto, pieno di giusto sdegno, lo ha disarmato ed ucciso. Polifonte sente pietà del caso, ma dice che la giustizia dee avere il suo corso. Merope intanto accorre; non riconosce il figlio, ma una agitazione dolorosa ed inesplicabile la spinge ad interrogarlo; piena d'ansia lo preme, lo incalza con domanda su domanda. Polifonte insospettito, già inquieto perchè ignora ove s'asconda l'ultimo e temuto figlio di Merope, la fa arbitra della vita di Egisto e si ritira per spiare. Mille moti opposti commuovono l'agitata regina; or crede di veder il figlio in Egisto, or nell'ucciso; infine si ritira per abbandonarsi al cordoglio, intimando allo sconosciuto di non abbandonare la reggia.

III. — Polidoro sovraggiunge; egli ha trovato sul luogo ove Egisto uccise l'avversario, il cinto del figlio di Merope, il cui vero nome è Cresfonte. Il cinto è bagnato di sangue; dunque Cresfonte è morto. Polidoro non può più oltre celare alla madre infelice il segno manifesto dell'orrenda

sciagura. Alle grida dolorose di Merope accorre Polifonte, che pur pieno d'una malvagia gioia nell'udire la morte del temuto Cresfonte, abbandona Egisto a Merope sperando ingraziarsela. Polidoro che riconosce esser la sua negligenza causa della disgrazia, giura di uccidersi dopo aver assistito alla morte dell'assassino.

IV. — Polidoro s'incontra con Egisto, e riconosciutolo, gli svela essere lui Cresfonte, il pianto figlio di Merope, ma troppo tardi! Il tiranno e la madre, sitibonda di vendetta, giungono alla testa delle guardie. Egisto, stretto da loro, attende la morte da un cenno di Merope, che lo rampogna con terribili parole e comanda alle guardie di ucciderlo. Ma Polidoro l'arresta dicendole: attendi; interrogalo; ci s'apprenderà cose interessanti su Cresfonte. Ma Merope non ascolta che il suo desiderio di vendetta, sicchè Polidoro la richiede di pietà, perchè Egisto è a lui figlio! Merope esita e sta per cedere, quando ripensando al proprio figlio ucciso, esclama: *il mio figliuol mi ha spento! Muori!* E Polidoro allora disperato grida: *è il tuo figlio!* Merope sbigottita chiede grazia, ed il popolo accorre. Il re ha paura; nega innanzi al popolo ciò che disse Polidoro: no, non è Cresfonte. Ma Merope risponde: se tu lo uccidi, la Messenia insorgerà come un sol

tale efficacia che trasporta e ci fa dire ad Orazio, a Boileau ed alla caterva degli altri precettisti: per l'arte non vi son leggi e limiti: essa segue da per tutto il carro trionfale del genio! Alfieri continuamente ci dà il morto sulla scena alla maniera dei Romani: in questi era l'abitudine al sangue che obbligava l'autore a farlo scorrere sulla scena per commuovere quei rozzi soldati e frequentatori di circhi (v. nel Lessing: *Lacoonte*, p. 31); in Alfieri invece è la foga delle passioni che irrompe impetuosa, e travolge prepotente gli avvenimenti alla catastrofe. Ma Alfieri, a farsi perdonare dagli spettatori l'atroce spettacolo, non fa mai premeditare il delitto: sono le passioni determinate da imprevisti fatti che trasportano i suoi personaggi al sangue, senza che abbiano tempo e modo a ritrarsene; e così il pubblico viene sorpreso, trascinato alla sua volta quasi ad aiutare costoro, ed appena scomparsa l'illusione, prorompe nell'applauso.

I caratteri poi sono tutti d'un pezzo: i personaggi sono sempre quelli da capo a fondo, sono sempre nobili ed elevati nella stessa bassezza delle passioni, passioni sempre umane. I fatti si svolgono con la massima naturalezza; e con non minore naturalezza nascono e crescono gli affetti. Nulla manca nella tragedia, ne vi è

di soverchio, come in Maffei ed in Voltaire, nel quale ultimo specialmente molto si potrebbe togliere senza che ne risentisse danno l'insieme. Il dialogo poi è come lo da fare l'Alfieri; è quel dialogo, sebbene talvolta stentato ed artificioso, sempre robusto, incalzante, tragico; è quel dialogo che vale più dell'azione; è quel dialogo che anche senza l'azione farebbe da sè la tragedia.

Alle altre critiche, specialmente del Calsabigi e del Cesarotti, rispose trionfalmente, come è noto, l'Alfieri stesso; nè del resto sarebbero mai state sufficienti a solamente appannare la straordinaria bellezza di questo lavoro, nonchè a diminuirne l'immensa superiorità rispetto ai precedenti. Ma questa gloria e questo trionfo deve l'Alfieri attribuire ad uno di quei momenti fortunati, in cui la nostra intelligenza, quasi all'insaputa di noi stessi, viene rischiarata da un lampo di genio, e partorisce quasi senza il nostro aiuto quelle opere immortali, che sono la gloria delle nazioni, le pietre miliari sulla via del progresso, o piuttosto si deve ripetere dall'ingegno fecondato da retti principii artistici ed estetici? É in altre parole la *Merope* dell'Alfieri frutto del caso, o di una teoria? Il rapido confronto da noi fatto fra le tre *Meropi* celebri non avrebbe per noi e per gli altri che un meschi-

nissimo interesse come abbiamo avvertito fin da principio, se non ci conducesse a rispondere a questa domanda, di altissima importanza per la letteratura e per l'arte: la nostra critica sarebbe sterile, e quindi inutile.

« Havvi, scriveva nel 1819 Göethe, rispondendo alla *Quaterly Review*, circa una critica poco benevola da questa fatta al *Carmagnola* del Manzoni, havvi, diceva, una critica distruggitrice ed una produttrice. La prima è falsissima: basta crearsi in mente una misura, un esemplare qualsiasi, e sia pure limitatissimo; quindi affermare che l'opera di cui si tratta non vi si accosta, che non val nulla: così il critico si dispensa da ogni gratitudine verso l'autore. Ma la critica produttrice è assai più difficile, perchè dimanda: quale è stato l'intento dell'autore? Era esso un intento ragionevole e savio? L'ha egli ben conseguito? Rispondendo a tali domande con senno ed amore, penetriamo noi medesimi nella intenzione dell'autore, e gli rendiamo utile la critica nostra ». Ora quale fosse il suo intento ce lo ha detto l'Alfieri stesso nei suoi scritti, nè alcuno gli ha mai negato di aver conseguito quell'ideale di tragedia ch'egli si era proposto. Ma è ragionevole e savio quest'ideale? è esso tale da doversi proporre a tutti? Se con

esso l'Alfieri fece meglio del Voltaire e del Maffei, fu per esso, o per la maggior potenza del suo ingegno tragico? Per rispondere a tali quesiti non basta evidentemente il confronto delle tre tragedie, ma occorre risalire al concetto stesso della tragedia: il confronto servirà ad avvalorare con l'esempio il responso della teoria.

PARTE SECONDA

Nell'ultimo capitolo del nostro *Fondamento dell'Esteticu* (pag. 272), noi parlando della poesia abbiamo detto che l'arte ed insieme il segreto del poeta sta nel destare nell'animo degli uditori tale un fiume d'immagini e di affetti da sbalordirli, impedendo che il ragionamento abbia tempo in loro da funzionare, e possa quindi la fredda riflessione distruggere o danneggiare quello stato di animo ch'egli va in loro generando. Due vie gli si presentano a conseguire questo intento: addormentare la funzione intellettiva, stillando soavi, inesprimibili emozioni nell'animo degli uditori, sicchè questi, sedotti dal piacere si abbandonino al poeta, quasi dimentichi di loro stessi, o distrarre la funzione intellettiva con il numero, la potenza, novità e vivacità delle immagini in modo da non dare ad essa tempo di pensare e riflettere, passando con arditi voli pindarici da un ordine ad un altro d'idee, con apparente interruzione del corso lo-

gico dei pensieri per far precipitare a valle la fredda ragione e rallentarne la foga nell'inseguimento, obbligandola a fermarsi per colmare la lacuna e poter passare, mentre l'animo rapito dal poeta fugge innanzi, ecc... ». Di questi due mezzi un componimento lungo non può usare un solo, e, pur dando ad uno la preponderanza, li adopera entrambi.

Così fa la drammatica, che è uno dei generi della poesia, e vuoi nel *delectare* che nel *prodesse* cerca impadronirsi dell'animo degli uditori per trasportarli nelle beate regioni del piacere, senza che il freddo ragionamento arrivi a scuoterli dalla dolce illusione, od in quelle determinazioni alle quali non si sarebbero altrimenti decisi. Ma la drammatica è quel genere della poesia che ne costituisce il passaggio alla prosa, sicchè partecipa dell'una e dell'altra, e quindi delle maniere, delle arti e delle risorse dell'una e dell'altra. E poichè questo passaggio, non è brusco, ma graduato attraverso una serie di componimenti, varî per forma e natura, a giudicare dell'indole della tragedia e a determinarne quindi il carattere e le leggi, occorre prima indagare quale sia il suo posto in questa scala.

Hegel nella sua *Estetica* (vol. II° part. III^a^ cap. I° sez. I^a^) dice che il dramma ci presenta

l'alleanza del principio epico col principio lirico: « l'epopea, egli dice, ci presenta un'azione davanti agli occhi: ma quella rappresenta lo spirito nazionale nella sua sostanza e totalità, sotto forma d'avvenimenti e d'azioni determinate e subbiettive, nelle quali la volontà personale, lo scopo individuale e la forza delle circostanze come pure degli ostacoli esterni, conservano un'eguale importanza. Nella poesia lirica al contrario c'è la persona che nella sua volontà indipendente appare per se stessa ed esprime i sentimenti del suo animo. Il dramma che come l'epopea ci mette sotto gli occhi un avvenimento che segue un corso fatale, deve qui spogliarsi del suo carattere esteriore. Come base e principio deve apparire la persona morale in azione. Dico in azione, perchè il dramma non rappresenta i sentimenti interni in una maniera lirica in opposizione con gli avvenimenti esterni: esso mette in scena i sentimenti e le passioni intime dell'animo nella loro realizzazione esterna. Così l'avvenimento non sembra nascere dai fatti circostanti, esterni, ma dalla volontà interna e dal carattere del personaggio: l'azione drammatica non può esservi che in rapporto ai fini ed alle passioni personali. D'altra parte il personaggio non resta intangibile nella sua indipendenza solitaria: per la forza delle cose e delle circostanze in mezzo alle quali

si manifestavano il suo carattere e la sua volontà, egli si trova gettato in lotta con altri personaggi; e quindi l'azione offre complicazioni e contrasti, attraverso i quali si matura lo scioglimento, contro ogni volontà e previsione, manifestando l'essenza propria e profonda dei fini, delle passioni e dei destini umani. Questo elemento sostanziale, che è una delle facce del principio epico, si manifesta in modo attivo e forte nella poesia drammatica. » E nella sezione III[a] dopo aver detto che « la poesia drammatica tiene il mezzo fra l'estensione dell'epopea e la contrazione della lirica », aggiunge: « Come il dramma riunisce in sè il principio epico e lirico, così la dicitura drammatica deve ispirarsi, ritemprarsi a questi principî. Il lato lirico in generale nel dramma moderno trova specialmente il suo posto lì dove il personaggio tutto occupato di sè, dei suoi sentimenti, delle sue risoluzioni e dei suoi atti, mostra nei suoi discorsi di conservare la coscienza di questa concentrazione interna. Quindi nell'esprimere i sentimenti che agitano il suo cuore, se egli vuol restare drammatico, bisogna che non sembri occupato esclusivamente di sè, delle sue impressioni e dei suoi ricordi, e si lasci andare a divagazioni senza fine. Egli si deve costantemente mantenere in rapporto con l'azione ».

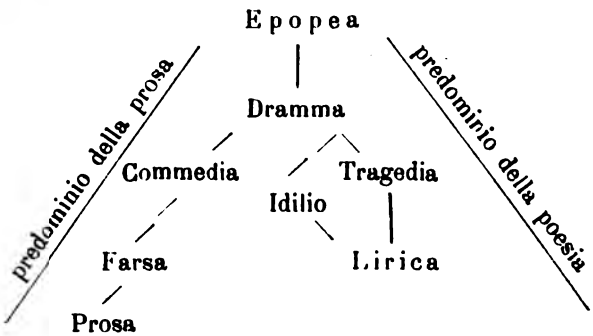
Senonchè quel complesso di cause che hanno determinato nei nostri tempi la caduta dell'epopea, hanno influito anche sulla drammatica, in modo da farla vieppiù accostare alla vita, creando specialmente nella commedia quella forma e quel contorno reale, che per la sua realtà appunto costituisce la prosa, quella prosa, la quale, checchè ne dicano i trattatisti, io non so differenziare dalla poesia, quanto al contenuto, che per la verità della vita che domina in essa, mentre in questa signoreggiano le illusioni. Oggi più che mai quel principio epico, di cui parla l'Hegel, discendendo dalla sua altezza ed incarnandosi nelle varie fasi dello spirito moderno, è diventato la sintesi della vita reale, sintesi che sotto forma di favola si manifesta nella poesia drammatica attuale, e quindi ci fa vedere chiaramente i confini prosaici di questo genere di poesia. Si aggiunga la scena, che oggi si vuole vera, e non resta più di poetico che il soffio più o meno sentimentale che spira ai suoi personaggi l'autore, quando questi non siano prosaicamente degli uomini comuni, privi di forti ed alti sentimenti, infangati bene spesso nella melma delle passioni più volgari, insudiciati nelle più luride.

Ben è vero che la drammatica vi si è adattata: ma era possibile questo adattamento alle nuove

esigenze e forme dell'arte, se non avesse avuto in sè la possibilità a questa malleabilità e duttilità, mi si permettano le espressioni, se per la sua natura non fosse stata capace di diventar quasi prosa? Ma dentro a questa prosa che figura oggi nella commedia specialmente, vi è un filo di poesia che s'ingrossa, s'ingrossa fino a darci in alcune forme, ad es. nell'idillio e nella tragedia, la poesia nella sua forza ed espansione, nella sua apparenza e realtà. Quindi nella drammatica vi è l'unione del principio epico e del lirico, come dice Hegel, ma ciò esprime i suoi rapporti con la poesia, ma non con la letteratura in genere: l'Hegel ci viene a dire che la drammatica è un genere di poesia che partecipa dell'epico e del lirico, ma ciò non ci dice nulla, poichè ci determina bensì il genere della poesia, ma non ci mostra le sue relazioni con tutte le altre forme letterarie, non ci svela la natura della drammatica. Ma, come abbiamo osservato, ai tempi di Hegel forse non si poteva dire di più; la drammatica era ancora ben lungi dalle forme odierne, le quali specialmente ci svelano i suoi rapporti con la prosa, ci mostrano come essa sia l'anello di congiunzione fra questa e la poesia. L'epica fu la prima manifestazione letteraria dell'uomo, e da essa i vari generi di letteratura si

svolsero attraverso quelle forme che sappiamo dalla storia, specialmente della Grecia, la quale ci presenta come ultimi derivati nella maturità dei tempi la commedia e la storia. E questo che è processo storico, è anche processo scientifico: riducendo l'epopea noi possiamo arrivare alla prosa, se da essa togliamo la vivacità della fantasia e degli affetti; giungiamo alla forma più acuta di poesia, alla lirica, se invece riduciamo la parte espositiva. Il dramma è il primo derivato in ordine logico che ugualmente partecipi di queste due tendenze allontanandosi dall'epica: in esso comincia a sentirsi la prosa in quella vita umana, la quale subentra all'immaginaria ed eroica del poema; vi si sente la lirica nei sentimenti avvivati dall'espressione diretta dei personaggi e non pei più svelati dal poeta. Se questo dramma, che conserva ancora quasi intera la macchina del poema, riduce questa macchina, conservando il resto, comincia ad apparire la tragedia, ed anche l'idillio, in cui l'elemento lirico prende il sopravvento all'elemento epico, il sentimento alla favola, che nel dramma erano bilanciati e contemperati. Sopprimete addirittura nella tragedia la favola, ed avrete la lirica, la vera lirica nelle sue varie manifestazioni. E viceversa se nel dramma togliete quell'equilibrio fra lirica

e favola, dando il sopravvento a quest'ultima, voi avrete la commedia, in cui la verità della vita data dalla favola, può in assenza di questa essere supplita dal carattere dei personaggi, avendosi l'antica commedia di carattere, oggi quasi bandita dalle nostre scene. Sopprimete anche quel resto di poesia che dominava anche nelle sue forme più umili i personaggi, ed animava il filo degli avvenimenti, ed avrete la farsa, lo scherzo comico, e la pochade dei Francesi, dove casi curiosi della vita vengono amalgamati, raramente fusi, da un'immaginazione senza slancio, da una immaginazione il più delle volte prosaicamente stupida.



Come si vede non è dunque il lieto o triste fine che definisce la commedia, tragedia, ecc...., come si dice da tutti, ma sono le condizioni es-

senziali della loro natura. Il dramma non si differenzia dunque dalla tragedia, come dice l'Hegel, per essere uno spettacolo borghese che tiene il mezzo fra quella e la commedia, e per essere caratterizzato dalla possibilità di avere esito felice, esito che si fa triste soltanto per « una certa sensibilità raffinata che deriva dal dolore e dalla sofferenza, e che si trova così più interessante che in faccia a situazioni prive di dolore e che ci cadono ogni giorno sott'occhio »; ma perchè in esso l'elemento lirico è contemperato dal prosaico, mentre domina assoluto, assorbe tutto nella tragedia.

Se fosse vero ciò ch'egli dice, la più gran parte delle tragedie sarebbero drammi, perchè potrebbero benissimo aver lieto fine senza nulla mutare ad eccezione di qualche minima circostanza: basterebbe forse che Argia non entrasse nella tomba, perchè l'*Aristodemo* cessasse di essere tragedia e diventasse dramma? Che Saul non si uccidesse, ma fosse disarmato da Abner e Micol, e da loro e dai soldati fuggitivi trasportato via dal campo, perchè la regina delle tragedie diventasse un dramma? Che Merope stessa in Alfieri non delirasse al momento di stendere la mano a Polifonte, in Maffei che Egisto si sapesse frenare o che non si fosse trovato al

momento della celebrazione dietro appunto al tiranno, o che la sacra scure fosse stata prima afferrata dal sacerdote, ed in Voltaire che il vecchio non avesse svelato a Merope essere stato Polifonte l'assassino del consorte e dei figli? Sarebbe bastato tanto poco a convertire queste tragedie in drammi? Evidentemente no: occorre come dicevamo, che l'elemento poetico signoreggi assoluto, e si riduca l'epico cedendo il posto al lirico; occorre che l'interesse, il quale nel dramma e nella commedia è dato dalla favola, qui sia dato dagli affetti; occorre che quel rapimento caratteristico della poesia, cui accennavamo poco fa, non potendo essere fatto dal cumulo e dalla forza degli avvenimenti lo sia da quella delle passioni, le quali con la lora veemenza investano l'animo degli ascoltatori e li trasportino là dove vuole il poeta. La tragedia è una vera poesia lirica, la quale può durare oltre quanto è permesso agli altri generi per la ragione che è sostenuta dal cozzo delle passioni, per la ragione che ogni personaggio è un poeta a sè, il quale certamente non potrebbe seguitare la sua lirica per quanto è lunga la tragedia, se non cedesse vicendevolmente il posto ad altri poeti, e l'insieme di queste loro poesie non fosse fuso in un tutto armonico, da costituire alla sua vol.a

un'altra poesia, la poesia della tragedia. La quale è una forte, veemente lirica oggettiva che risulta dall'accordo di più liriche soggettive, e deve per conseguenza conservare tutti i caratteri della poesia lirica, anzichè dell'epica, come il dramma e la commedia. E se ci facciamo a studiare l'origine della tragedia nell'istessa Grecia, troviamo ch'essa è appunto derivata dalla lirica, da quelle liriche che si cantavano in occasione delle feste di Dionisio: al poeta che parlava si aggiunse il popolo che gli rispondeva esternando le sue emozioni, il che costituì poi il celebre coro della tragedia greca; e da dialogo divenne poi pian piano discorso fra più interlocutori, e dalla celebrazione delle glorie di quel dio passò a quella delle geste di altri dei e semidei. Fu in una parola dalla lirica l'origine della tragedia, la quale scendendo dalla sua altezza, applicandosi e rigonfiandosi nella favola a scapito della poesia, generò la commedia. E che questo sia il processo naturale, lo possiamo vedere dal fatto costante che presso ogni popolo, il quale non riceva la sua coltura già bella e formata da un altro come p. e. avvenne nel romano, la drammatica si origina sempre dalla lirica, la quale incomincia a diventar dialogata e termina con l'essere rappresentativa.

Così fu nell'India (Du Meril: *Histoire de la Comédiè*), e così nella Grecia, e così, per non parlare di altre, della nostra letteratura. Troviamo nel primo secolo di questa fra quei tentativi spontanei di lirica, prima manifestazione della nostra gentile favella, numerosissimi esempi di liriche dialoghizzate. Basti ricordare le canzoni e ballate di Ciullo d'Alcamo (interlocutore, amante e madonna), di Mazzeo Ricco (madonna e messere), di Saldino (donna e messere), di Ciacco dell' Anguillara (amante e madonna, e poeta ed amante), di Chiaro Davanzati (amante madonna), di Lapo Gianni (amore e madonna), di Albertuccio della Viola (messere a madonna) di ser Monaldo da Soffena (messere e madonna), di Rustico di Filippo (amante e madonna); e nella letteratura provenzale si ha perfino l'esempio di una lirica condotta per dialogo fra un pappagallo spedito da un signore e la donna da questo amata. E le prime manifestazioni drammatiche profane furono in Italia appunto la pastorale e l'idillio, i quali sono chiaramente una lirica sceneggiata. Settembrini (*Storia della letteratura*, lez. LXVI. Il dramma nel seicento, p. 321) parlando della pastorale dice « Prima è ecloga, ossia dialogo; o pure è idillio, ossia immaginetta, scena; poi è pastorale, ossia favola e dramma... » Le stesse

stivi consideravano come vicino e presente il nume, del quale celebravano le glorie, e nel loro entusiastico commuovimento partecipavano in certo modo ai destini del nume, alle persecuzioni da lui patite, come ai trionfi riportati; era molto ovvio, che non solamente si presupponessero come note le avventure, alle quali quelle canzoni si riconnettevano, ma che si cercasse anche di richiamarle alla memoria mediante il racconto, ovvero di rappresentarle al vivo mediante l'azione. I precantori quindi del coro ditirambico interrompevano il cantico colla narrazione, e cosi s'accoppiarono l'epopea e la lirica ». Alla stessa guisa nacquero le rappresentazioni sacre presso noi: « il dramma, dice il d'Ancona nell'introduzione alle *Origini del Teatro in Italia*, è quasi foggia del culto, ampliazione della liturgia, svolgimento del cerimoniale ecclesiastico. Esso crebbe nelle basiliche in servigio degli uffici religiosi ecc., e nel capitolo IV del volume I prosegue: « L'intero Ufficio pasquale con il Passio cantato a tre voci, del diacono che appena accenta la parte narrativa dei Vangeli, del suddiacono che in tono acuto declama le parole di Pilato, di Giuda e degli Ebrei, e del sacerdote che con dolce canto ripete quelle del Salvatore, può dirsi invero prettamente drammatico ».

liturgia e diventa pratica di devozione, e può mescolarsi con elementi estranei così alle sacre cerimonie, come alla scenica rappresentazione. In un terzo momento il dramma cessa ugualmente d'essere una pratica devota e si muta in semplice rappresentazione morale, per passar quindi alla forma definitiva di dramma profano. »

E così in Grecia: Il Müller nella sua *Storia della letteratura greca* dice: « È comune tradizione degli eruditi che la tragedia e la commedia fossero originalmente un canto corale. Per l'istoria della poesia drammatica egli è questo un fatto di suprema importanza, che l'elemento lirico o il canto del coro ne fosse l'originario elemento. L'azione, ossia il destino del dio, o si suppone, o simbolicamente fu indicato dal rito del sacrifizio, mentre il coro veniva significando i suoi sentimenti intorno a questo destino. Fu il ditirambo, com'è noto, una entusiastica canzone a Dionisio o Bacco, che cantata da prima senza severo ordine dagli ebbri commensali d'un convito solenne, fu poscia, da Airone in poi, regolarmente rappresentata dai cori . . . . . Con quel dato cronologico di Erotodo ben concorda che il famoso ditirambico Airone, come antichi gramatici attestano, abbia inventato il modo tragico, sotto la quale denominazione apertamente s'intende quella medesima specie di

E noi, aggiungeremo che anche senza il concorso dell'elemento religioso e del coro, la lirica conduceva alla tragedia, avendo i Greci sull'esempio di Terpandro dato moto e quasi interesse drammatico agl'inni, aggiungendovi un'azione (Plutarco; *Della Musica*). Quest'azione man mano cominciò ad essere interpetrata dalla mimica, la quale si aggiunse alla poesia producendo la tragedia. E se non vogliasi accettare quest'opinione, si abbracci pure l'altra che la tragedia sia derivata da un'imitazione religiosa del viaggio di Teseo a Creta, come ritiene il Centofanti (*Discorso sulla Letteratura Greca*, cap. III, § 2), quando quegli ito a Delfo per ordine del nume prende Venere a sua celeste guida, e sagrifica una capra che trasformasi in becco, donde il nome di Venere Epitragia. Fra le vergini che dovevano viaggiare con lui nasconde due giovanetti vestiti e comuffati da donne, precisamente come poi sul teatro fecero gli uomini le parti da donne. E prima di salpare dal lido prende i suoi compagni nel Pritaneo, va con essi nel Delfinio, e con rami di sacra oliva coperti di lana, fa l'offerta dei supplichevoli ed alza ad Apollo una religiosa preghiera, appunto come alle mutazioni delle sorti il coro della tragedia greca frappone convenevolmente i suoi canti. E la me-

moria di questo fatto veniva celebrata con arti mimiche nelle feste oscoforie sacre a Bacco e ad Arianna; ipotesi che egli conforta con la simigliante origine della Commedia. E nel capitolo III, § VI, dice parlando dell'origine della commedia: « I cittadini di Egina, tolta a quei d'Epidauro la statua di Damia e di Anxesia, celebravano intorno ad essa riti sacri e cori femminili con detti festivamente mordaci. Cerere giunta polverosa e stanca al pozzo di Calliroe nel territorio d'Elensi siede sopra una pietra che dalla tristezza della diva è detta Agelaste; poi entrata nelle case di Celeo, è rallegrata dai burleschi ed estemporanei versi di Giambo. E intorno a questo pozzo rappresentavano gl'iniziati mimicamente danzando il ratto di Proserpina, il correr lungo di Cerere, i ritrovati di Trittolemo. Poi sul ponte del Cefiso incontrati da molta turba, erano assaliti con festivi motti, e rozze e frizzanti piacevolezze, alle quali rispondevano gareggiando di spirito, ed il vincitore era coronato di bende. In ogni terra di Grecia dalle processioni falliche, o dalle vendemmie ed alle altre feste e conversazioni allegre prorompevano canti estemporanei e giocondi, motti e beffe pungenti, lo spirito insomma della popolare commedia..... »

Ma la cosa sarebbe rimasta sempre nello

stato di una pantomina religiosa, se non si fosse aggiunto l'inno sacro, i canti di ringraziamento agli dei, fossero Fallici, Jobacce se in onore di Bacco; Peani, Nomi, Iporchemi, Fileliadi, Dafniforici, Tripodiforici se in onore di Apollo; Upingi se di Diana; Juli se di Cerere, ecc.; fossero Euttici se s'imploravan favori, Prosodici, se si facevan processioni, Pegnia se si scherzava e beveva, Treni se si piangeva, 'Epicedi se si lodavan i morti, Encomi ed Epeni se i magnanimi, Embatterii se si andava ad oste, Epinicii se si festeggiava la vittoria, ecc.... Luciano parlando delle feste di Delo racconta che i fanciulli componevano danze cantando iporchemi; e la tragedia fu possibile solo allora che la mimica interpetrò il canto ed il canto espresse la mimica. Il coro che dapprima era tutto e poi man mano si ridusse a più circoscritte proporzioni, dimostra chiaramente quest'origine lirica, dalla quale la tragedia si allontanò solo per espansione. E se anche vogliasi accettare l'altra opinione, che rimonta ad Aristotele, la quale fa la drammatica derivata dalla rappresentazione delle epopee omeriche, dall'Iliade ed Odissea la tragedia, dal Mergite e dalla Batracomiomachia la commedia, si arriva alla stessa conclusione. « Scrive Ateneo,

dice il Volpicella, che i poemi d'Omero antichissimamente erano rappresentati, e abbiamo da un certo luogo di Achille Tazio, che i recitatori usavano in questo esercizio e vestimenta e armature e coltelli tanto ingegnosamente fabbricati, che si vedeano al vivo imitate le uccisioni e le morti. E tali rappresentazioni non poteano altrimente farsi se non dividendo la parte narrativa dall'altra dove eroi e numi erano introdotti a parlare; sicchè quella dovea cantarsi dal coro e questa recitarsi dagli istrioni. In questo modo i fatti che prima erano solamente raccontati si vollero in una tal quale maniera mettere innanzi agli occhi degli ascoltanti. La quale usanza fu, oltre a quello che si potesse alle prime stimare, antichissima tanto, che lo stesso Omero visibilmente la viene significando in certi versi dell'inno ad Apollo che furono troppo poco notati dai commentatori..... »

In questa ipotesi, a mio vedere avvalorata dal predominio che nelle antiche tragedie aveva quel meraviglioso, il quale è tanta parte dell'epopea, siamo egualmente ricondotti allo schema da noi innanzi tracciato, con la differenza che dall'epopea alla tragedia si operò un salto, col non passare per il dramma. E ciò era naturale; poichè, data l'indole religiosa della rappresentazione,

come abbiamo visto, e dei poemi stessi, che a quell'epoca erano considerati quali i libri sacri della nazione, ispirati ai poeti direttamente dagli dei, si narrò dal coro, come dice bene il Volpicella, la parte espositiva, e si rappresentò dagl'istrioni la parte oratoria, sicchè quella che nell'epopea e nel dramma è principale, divenne secondaria, e questa che è secondaria, principale; e la tragedia nascendo, si trovò ad essere una lirica dialoghizzata. E tale si conservò a lungo. « Sino alle guerre persiane, dice il Curtius (*Storia della Grecia*, vol. II, lib. III, cap. III), l'elemento lirico fu in essa predominante ». E quest'elemento lirico fu l'essenza della drammatica greca, la quale, al dire del Settembrini (*Storia della Letteratura*, lez. LXVII p. 323) era « poesia, poesia ideale »; tanto che i più degli scrittori attribuiscono la decadenza della tragedia dopo Sofocle all'abbandono della poesia. Così opinò Dionigi d'Alicarnasso, il quale parlando dei tre sommi tragici greci, rilevò che con Euripide la tragedia cadde « dall'altezza epica e lirica di Eschilo e Sofocle ». Così l'Engel nella sua opera *La Mimica*, dove dopo aver osservato che in Euripide vi è meno entusiasmo poetico che nei suoi predecessori, giunge a dire che se i Greci avessero proseguito sulla via da lui tracciata, a-

vrebbero anche dismessi i versi; e così lo Schlegel (*Letteratura Drammatica*, lez. XVII), il quale rileva che « lo stile di Euripide, appunto perchè mirava ad accostarsi a quello della vita comune, annunzia già la decadenza della tragedia. »

E questa natura lirica si conservò perfino nella commedia, la quale com'è noto ebbe con la tragedia comuni le origini, tanto che il detto Schlegel dice che « i suoi cori spiegavano sovente tutte le ricchezze della poesia lirica più bella e più inspirata; e di tanto s'innalzavano, che si sarebbe potuto trasportarle senza cambiamento veruno, in una tragedia ». Nella quale checchè si sia detto e si sia fatto, l'elemento lirico è stato sempre il segreto della sua eccellenza; e per essa lo stesso Schlegel trova bello il *Saulle*, bello, « pel volo veramente lirico che spiega la poesia nella dipintura dell'alienazione di mente di Saul » (lez. IX).

Questo concetto, che della tragedia ci dà la sua esegesi, ci conferma l'analisi del suo contenuto. Esaminando la varia materia di che risulta la drammatica, troviamo ch'essa in fondo si risolve alla passione, ai cui aspetti, alle cui varietà corrispondono i vari generi drammatici.

E questa passione non può differenziarsi che

sotto due aspetti, quello della causa, da cui prende il nome, e quello del modo di svolgersi. La drammatica, la quale è azione, evidentemente non può considerare che questo secondo aspetto ammettendo la passione già formata. E questo modo di svolgersi della passione può essere individuale, e si manifesta letterariamente con le composizioni liriche; può essere sociale, e si manifesta con le drammatiche. In questo secondo caso non possono darsi che due ipotesi, cioè che la passione resti preponderante, domini assoluta nel corso della sua evoluzione, assorbendo tutto ciò che possa avere relazione con essa, e concorrere quindi al suo svolgimento, sia direttamente che indirettamente; o che essa si fonda con le altre passioni con le quali viene a contatto, con le passioni che trova nell'ambiente dove deve svolgersi la sua vita, nel suo cammino, e con queste formi un tutto, che si svolge per conto suo come una sola cosa ed ha una vita dipendente dalla propria indissolubilità. Queste due modificazioni, che può subire una passione nello svolgersi, questi due suoi modi di presentarsi sono i soli due casi possibili e ad essi corrispondono quindi due forme drammatiche diverse, la tragedia ed il dramma. Come si vede adunque il dramma è caratterizzato dal

complesso di passioni che lo costituiscono, le quali viaggiano insieme unite attraverso i suoi atti, ed il dramma termina quando questa fusione si rompe, o per cessazione di una delle passioni, come per es. per la morte di uno dei personaggi; o per scissione, come quando le cose si accomodano in modo da raffreddare tutte od alcune delle passioni, le quali si arrestano per conto loro, e quindi si rompe l'unione. Possiamo quindi definire il dramma *lo svolgimento di un complesso di passioni ridotte ad unità.*

Si vede quindi che accanto ad una o più passioni grandi possono trovarsi altre di minore intensità; ed accanto alle amorose le invide, alle serie le giocose: tutto ciò che può concorrere al cammino della massa, può associarsi ad essa, e trovar quindi posto nel dramma. Nella tragedia invece una sola dev'essere la passione dominante, e le altre non possono aggiungersi ad essa che in condizione subordinata; e quindi essa deve grandeggiare ed assorbire tutto. Deve dare l'immagine dei grandi eroi delle antiche tragedie dove essi sono tutto, così come erano tutto sul campo di battaglia, dove il volgo fuggiva al solo lampo delle loro armi. Ridotta quindi la composizione allo svolgimento della passione strapotente di un eroe, essa diventa la storia di

un veemente sentimento, essendo la grandezza degli affetti quella che rende eroe il protagonista. E poichè in essa la passione non può ingrandirsi che lievemente, per aggiunzione, a differenza del dramma, non potrà per conseguenza ingigantire che per contrasto; anzi solo per questo essa può diventar veramente strapotente. Potremo quindi definir la tragedia: *La storia d'una violenta passione contrastata.* Così l'intesero i sommi Italiani ed i sommi Francesi nei tempi moderni ed i grandi dell'antichità; e per conseguenza io porto opinione che nell'attuale determinazione dei vari generi della drammatica, in cui ad ogni differente bisogno, ad ogni diversa maniera di sentire corrisponde, si può dire, forma drammatica speciale, si debba restituire alla tragedia la sua natura, i suoi veri caratteri. Essa deve diventar una lirica, una forte lirica, e quindi deve in essa sparire tuttociò che possa distrarre l'animo dall'influsso di quella possente passione che la fa essere e la costituisce. L'uomo dominato da un prepotente affetto nulla ode, nulla vede attorno a sè, fuori di se stesso, della sua idea, della sua sventura o del suo amore; è, dicasi pure, un maniaco. È lo spettatore che deve quest'uomo riprodurre in sè, nulla può vedere alla sua volta fuori di lui, nulla ascoltare fuori delle sue parole, dei suoi

affetti, eccettuato quel poco necessario a farci comprendere le sue azioni, i suoi detti. Nè si obbietti che lo spettatore vede lui nel mondo, poichè quegli vive nella società ed in questa svolge i suoi atti; imperocchè quando si subiscono impressioni forti il mondo sparisce davanti ai nostri occhi, e se pure non scompare, ci disturba per lo meno, distraendoci, e ce ne sminuisce l'effetto. Aveva quindi ragione l'Alfieri quando spogliava le sue tragedie d'ogni incidente che non vi cadesse necessario, sicchè « in esse non si può quasi perder verso, senza che l'intelligenza e la chiarezza ne vengano ad esser lese moltissimo. Se si pensa che il riposo nelle cose appassionate vuol dare sospensione, e quindi notabile minoramento di passione, il che equivale a freddezza: e se si pensa che quando l'uomo ha cominciato ad essere commosso, egli vuole per natura sua non essere più interrotto, ed anzi vuol che la commozione sua crescendo sempre, all'ultimo termine della favola rapidamente lo conduca... (Parere di Alfieri sopra le prime sue 19 tragedie, *Dell'Invenzione*). Per questo nella sua *Merope* non trovansi Ismene, Adrasto, Euricleo; nessun confidente, nessun personaggio inutile, nessuna scena vana, nulla in una parola che strettamente non concorra all'azione. E quest'azione cammina diritto,

corre, precipita al suo fine; i personaggi nulla più vedono e sentono che il destino, il quale li trascina, incalza; e lo spettatore più nulla ode e vede che lo svolgimento di quest'azione soltanto, di questa sola passione che ora è anima dell'azione, e poi sarà la causa della catastrofe. Dato questo concetto, naturalmente la tragedia oltre all'indispensabile unità di azione, deve avere anche quelle di luogo e tempo; non che queste siano come quella indispensabili, ma essendo la tragedia ridotta ad una lirica, di questa assume le condizioni ed esigenze, e non può quindi per la natura stessa di questo genere di poesia durar molto e trasportarsi da un luogo ad un altro. Essendo ridotta la tragedia alla storia di una passione violenta, la quale sempre più aumenta d'intensità, evidentemente non può durar a lungo attraverso molti giorni, nè trasportarsi di luogo, senza che il cambiamento stesso non la rallenti e smorzi, distraendo ed affievolendo l'animo dei personaggi. E questa è la vera ragione del celebre precetto del Legislatore del Parnaso:

« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâthe rempli »;

e non le ragioni che adduce per combatterle il Manzoni sia nella Prefazione al *Carmagnola*, che nella celebre lettera « Sur l'Unité de Temps

et de Lieu sans la tragédie. » E per questa ragione non aveva torto la *Quaterly Review* di chiamar deboli le tragedie del Manzoni, non essendo possibile imprimere forza a ciò che deve trascinarsi a lungo, attraverso mesi ed anni e per luoghi diversi.

E questa celebre questione sull'unità di luogo e tempo non avrebbe agitato per tanto tempo i letterati, specialmente sul principio del nostro secolo, se si fosse ricercato il concetto e la natura della tragedia, derivando l'origine di quasi tutte le questioni dalla mancanza del concetto vero ed esatto delle cose. Ed allo Schlegel che obbietta « essere vietato un genere d'effetti particolari e profondamente tragici a quel poeta che si trova impacciato dagli angusti limiti dell' unità di tempo, poichè egli non può dipingere nè l'insensibile aumento d'un segreto desiderio dell'anima, nè il potere che esercita il tempo su l'universo, e l'unità di luogo richiedendo quasi sempre una disposizione della scena eccessivamente semplice, esclude ancora la pompa teatrale e tutto ciò che incanta gli occhi. » (*Lett. Dramm.* lez. XI); rispondiamo che, anche ammesso per vero tutto questo, l'autore faccia allora il dramma e non la tragedia. Anche nell'*Agide*, nel *Filippo* e nel *Bruto* dell'Alfieri, nell'*Agamennone* e nelle

Eumenidi di Eschilo, nelle *Trachinie* e nell'*Aiace* di Sofocle, nell'*Ercole Furente*, nell' *Ifigenia* in Aulide, nell'*Andromaca* e nelle *Supplici* di Euripide sono le dette unità di luogo e tempo violate, ma gli antichi quasi non conobbero il dramma ed Alfieri nol volle conoscere, perchè forse il suo spirito irrequieto e l'ingegno súo eminentemente tragico non gliel consentivano; e nessuno vorrà certo affermare che i predetti tre suoi lavori siano fra le migliori sue tragedie. La differenza tra la tragedia ed il dramma sta principalmente in ciò che la tragedia prende le passioni subitanee e forti, il dramma le lente; in quella i personaggi agiscono per impulso di passione, in questa per ragionamenti; lì il delilto è il più delle volte impreveduto, violento, quasi operato da forza irresistibile, e quindi quasi involontario, qui lentamente meditato, preparato, voluto in una parola. E per preparato non si deve intendere dai personaggi, ma dall' azione; i personaggi possono bensì spiare il momento fin dalla prima scena del 1° atto, ma questa premeditazione nello sviluppo dell'azione deve subire tali e tante vicende da riapparire all'ultimo quasi improvvisa, da colpire in mezzo allo stupore e rammarico generali. Nella *Merope* di Alfieri, Egisto si propone sì la vendetta, ma non pensa ad ottenerla sul mo-

mento; lo sviluppo dell'azione lo porta a pensare anzichè ad essa alla sua salvezza ed alla salute della madre. Ma all'ultimo della tragedia, quando *Merope* nello stendere la mano al tiranno, pallida, tremante, esclama:

> O di Cresfonte inulta ombra dolente,
> Perdona, deh! l'involontario oltraggio:
> Per te fui madre; e pel tuo figlio io vengo
> Alle nozze di morte. A fero passo
> Mi traggi, o figlio... Ma, se in vita resti,
> Assai son paga.....;

e poi in preda al delirio:

> Che fo? Misera!... Oh giorno!...
> O terribil momento!... La mia destra
> Dunque.. Ma, oh vista!.. insanguinato, fero,
> Minaccioso Cresfonte ecco interporsi!..
> Ahi!.. dove fuggi?.. Ove son io? Pietade,
> Messeni.....

Allora solo Egisto esclamando:

> Oh! rabbia! E soffrirò?...

strappa la scure di mano al sacerdote, si avventa a Polifonte e lo atterra d'un colpo.

Nel dramma invece dove la velocità dell'azione è molto minore, e dove la vita ed il mondo circostante appaiono continuamente intorno all'a-

zione principale, sino al punto da sembrar talvolta di sviarla, come in alcuni drammi di Shakespeare, la nostra attenzione è continuamente distratta e può farci così riuscir inattesa la fine, mentre è da lungo tempo preparata nell' animo dei personaggi e dallo svolgersi degli avvenimenti. E quell'inatteso, quell'improvviso della tragedia dovuto ad un moto irresistibile dell'animo, che sforza loro malgrado il passo e la mano là, dove senza la violenta ed improvvisa passione non li avrebbe spenti, fa loro perdonare dallo spettatore bene spesso il delitto, e serve a generare nel petto di costui con la smisurata potenza della passione quel sentimento del sublime, caratteristico della tragedia, il quale conferma ancora una volta la nostra teoria.

Mostrammo già nel nostro libro d'Estetica come il sentimento del bello sia calmo, sereno e gioviale, ed il sentimento del sublime cupo ed estenuante; quello frutto di tranquille e liete passioni, questo di convulse e terribili. Quest'ultimo sentimento è quello che deve dominare assoluto nella tragedia, anzi Kant (*Del sublime e del bello*, cap. II°) per esso la differenzia dagli altri generi della drammatica. La qual caratteristica della tragedia ci vien rilevata da tutti gli scrittori: Curtius (*Storia della Grecia* - vol. II°, lib. III°,

cap. III°) dice che « la tragedia presso i Greci trasportava in una sfera più elevata e con tutti i mezzi dell'arte cercava di rappresentare certe condizioni che trascendessero di molto la misura della vita comune; » A. Guglielmo Schlegel (*Letteratura drammatica* - lez. VI[a]) dice che « il poeta tragico vede il suo oggetto in una sfera elevata e ne riceve la legge ». E la ragione di questo sublime si ritrova nell'idea fondamentale della tragedia che tutti gli scrittori ripongono nel combattimento degli eroi contro il destino. (Si guardi il Menzel nella sua *Letteratura tedesca*); sicchè i caratteri tragici si elevano a tale altezza dove, al dire dell'Hegel (*Estetica*, vol. II° cap. III) « sparisce tutto l'accessorio, spariscono i semplici accidenti dell'individualità, e gli eroi tragici, i quali sono i rappresentanti vivi di queste sfere elevate dell'esistenza umana, dove essi sono grandi e forti già per se medesimi nella loro indipendenza, sono sotto un certo aspetto situati a guisa delle opere della scultura. E sotto questo punto di vista, le statue e le immagini degli dei, come quelle che sono di una natura più semplice degli altri, esplicano assai meglio i grandi caratteri tragici dei Greci che tutte le note ed i commenti. » Nè si creda che con la sparizione della civiltà greca sia venuta meno questa causa di

sublimità, poichè il destino sotto altra forma si ritrova anche nella civiltà cristiana. « Il fatto antico, scrive il Graf (*Studi Drammatici* - La vita è un sogno - p. 5) è una ferrea ineluttabile necessità che s'impone da fuori e non s'interna negli strumenti involontari dell'opera sna; il destino medievale cristianizzato è un influsso che si trasfonde nelle creature operanti, e ne altera la natura, e si raccoglie in esse come in centri di energia per poscia irradiarsi in azione novellla ».

Questa sublimità per continuare non vuole interruzioni; e poichè è data dalla passione che svolge la tragedia, nulla deve in questa incontrarsi che la distragga, ma si deve poterla seguire direttamente nel suo corso accelerato verso la catastrofe, dove l'animo sconvolto si riposa alfine da tanta emozione.

Ma, si dirà: una tragedia cosiffatta non è vera: non è questa la realtà della vita.

Non ripetiamo ciò che abbiamo detto, ed a lungo dimostrato nel citato libro d'Estetica nel capitolo dell'arte; ma soltanto osserviamo con il Taine (*Philosofie de l'art* - chap. III°, p. 36), che se veramente ideale dell'arte è la riproduzione della realtà, allora volete sapere qual sarebbe la miglior tragedia, la miglior commedia ed il miglior dramma? La stenografia dei processi della corte d'assise.

Il Settembrini parlando dell'*Aminta* del Tasso (*Storia della letteratura* - lez. LXVI), grida: « Non mi state a dire che il mondo così rappresentato non è vero: il vero non è solo il reale che contenta la ragione: l'amore non ha che fare con la ragione. Il Tasso vi rappresenta l'anima sua innamorata che vede nel mondo soltanto la donna sua, e tutto il resto è niente, ed ei la trasporta seco in una regione ideale dove le dice quanto ei l'ama », ecc. L'*Aminta* è la rappresentazione d'un mondo tutto ideale, pieno di luce, d'amore, di ebbrezza, di malinconia, di gioia, di voluttà; è come un bel fiore campato in aria e per pochi sottilissimi fili attaccato alla terra: è un sospiro alla felicità. »

Ed una maledizione alla sventura è la tragedia, sorella carnale dell'idillio, come vedemmo: il suo piacere è il piacere del sublime, come abbiam detto, e Guglielmo Schlegel (luogo citato) così lo descrive presso i Greci: « L'ansia di vedersi svolgere sotto agli occhi que' casi miserabili, e la sospensione degli animi, e l'ammirazione degli eroi che parevano indomiti nella battaglia contro virtù a loro superiori, destava il piacere negli animi; un piacere che aveva più dell'acredine che della dolcezza, che metteva i brividi nel sangue e faceva spremere le lagrime

dagli occhi, ma non pertanto un sentimento vero di diletto, come quello che dà l'aspetto di monti sconvolti e desolati da un grande cataclisma, o la vista di un bel quadro in cui si raffiguri al vivo l'eccidio di due eserciti che sono alle prese, e le rovine e gl'incendi d'una città mandata a sacco. » E per concludere diremo col Bozzelli (*Dell'imitazione tragica* - introduz. vol., I° p. 17): « La bellezza e la difformità, del pari che il piacere ed il dolore, risultano in noi da impressioni istantanee e non da calcoli algebrici, da voli impetuosi e non da giudizi riposati. » Volo dunque impetuoso, impressioni istantanee e forti, ecco la vera tragedia!

Ma la tragedia allora non sarà più rappresentabile.

Che importa? Io era quando nulla aveasi di meglio per la scena; ma oggi, che il dramma stesso va acquistando perfino coreografia e musica, come nella *Cleopatra* per es. e nella *Teodora* di Sardou, non può la tragedia anche sotto forma più teatrabile, mostrarsi sulla scena. È il pubblico che avvezzato ai grandi spettacoli, alle magnificenze della coreografia, mal s'adatta alle azioni nude di pompa, o per lo meno di quel contorno e movimento scenico, che illude i sensi esterni. Quando, al dire del cavalier Boz-

per la rappresentazione, ma per la lettura soltanto. Nel Medio Evo i celebri sei drammi religiosi della monaca sassone Rosvita del monastero di Gandersheim, scoperti a Parigi nel 1845 da Carlo Magnin, non furono scritti che per esser letti; e nei tempi moderni, per tacere di altri, l'*Adelchi* ed il *Carmagnola* del Manzoni, l'*Arnaldo da Brescia* ed il *Filippo Strozzi* del Niccolini con questo solo intento videro la luce. La tragedia fatta senza lo scopo della rappresentazione rende libero il poeta dalla preoccupazione continua della sceneggiatura; il suo estro non è vincolato da tecnicismo che ora interviene a troncargli uno slancio del sentimento, ora a modificargli un affetto, ed ora a domandargli di prolungare una passione: il poeta ritorna poeta, e la sua lirica non ha altra misura e guida che il sentimento. Nè si dubiti che una tragedia letta possa non offrirci i diletti della rappresentata, poichè la nostra fantasia educata e abituata alla scena, ci fa vedere anche alla semplice lettura la rappresentazione, in quella guisa che ai comici fa vedere fin dalla prima lettura tale il successo quale realmente sarà, potendo essi indicare fino ad ogni scena e ad ogni frase quale sarà l'impressione del pubblico. Cesare Rossi mi diceva un giorno che da trent'anni che calcava la scena

tollerarsi, per es., una Giannoni, testè mancata all'arte, quasi vecchia, fare ancora la prima attrice giovane, come si chiama nei ruoli delle compagnie, o la Glech dall'aspetto di 27 o 30 anni fare l'ingenua e magari la bimba; ma non mai potrebbe ciò tollerarsi in una tragedia dove tutto deve tendere a concentrare gli animi, ed urta il pubblico perfino la voce di Ernesto Rossi, resa dalla mancanza di qualche dente, un poco sibilante.

La tragedia non rappresentabile, in cui la sceneggiatura sta solo a rendere possibile l'azione sgorgante dall'accordo delle liriche dei varî personaggi, è l'epopea dei nostri tempi, è l'unica forma sotto la quale possa l'epica aspirare al futuro.

Alessandro Manzoni nel 1830 in una lettera, in data del 25 maggio, al sig. Luigi Fratti, sconsigliandolo dall'impiegare il tempo e l'ingegno allo studio dei suoi versi, scriveva con profondo rammarico: « veda, di grazia, che luogo tenga ormai la poesia nelle cose di questo mondo! » E da quel giorno ad oggi il suo posto è andato sempre più in basso, sino quasi al punto di scomparire per alcuni suoi generi, fra quali l' epica. « Dinanzi al vero storico, ha scritto il Carducci (*Confessioni e battaglie* - vol. I° — *Le odi bar-*

bare - p. 147), il quale, gloria e tormento del secolo nostro, pervade oramai tutto il pensiero umano, la poesia compie di spegnersi. Tant'è: a certi termini di civiltà, a certe età dei popoli, in tutti i paesi, certe produzioni cessano, certe facoltà organiche non operano più. La epopea intanto è sotterrata da un pezzo: violare il sepolcro della gran morta cancaneggiandovi su, anche se non fosse indizio di svogliatezza depravata, non diverte. Il dramma agonizza, e i troppi medici non lo lasciano nemmeno andare in pace. La lirica, individuale com'è, pare che resista, e può durare ancora qualche poco, a condizione per altro che si serbi arte! se ella si riduce ad essere la secrezione della sensibilità o della sensualità del tale e del tale altro, se ella si abbandona a tutte le rilasciatezze e le licenze innaturali che la sensibilità e la sensualità si concedono, allora, povera lirica, anche lei la vedo e non la vedo: se ne potrà fare in prosa come e quanto se ne vorrà, in tutte le prose; e il nostro secolo ne ha molte. » Ma come potrà oggi questa lirica serbarsi arte? Come sfuggire alla sorte di diventare la secrezione della sensibilità e preda di tutte le rilasciatezze e licenze che la sensualità si concede? Evidentemente in un solo modo, collocandosi ad un'altezza dove

questa sensualità non giunga, dove i suoi fetori non possano infastidirla. E quest'altezza non trovasi che nei campi della tragedia, la quale, come abbiam visto, è una poesia lirica, risultante dall'accordo di più liriche individuali. L'epopea è morta: interprete un dì della vita e dei bisogni dei popoli, oggi più non risponde al sentimento moderno, alle esigenze della nuova società. Ma quei bisogni pur restano, e le esigenze vivamente domandano di essere soddisfatte: solo la tragedia, sotto la forma da noi stabilita, può essere da tanto. « Vi sono, dice lo stesso scrittore (*Confess. e Batt. - Critica ed Arte* - pag. 194), due età della poesia e diversi tempi per i poeti o pe' rimatori. V'è una prima età, nella quale tutto il popolo fa la sua poesia, tutto il popolo la canta: l'epopea è l'aureola della nazione, è come lo splendore che cinge il castello dei gloriosi nel limbo di Dante,

. . . . . un foco
Ch'emisferio di tenebre vincia:

meglio ancora, è la fiamma e la luce che esce dalla conflagrazione e dalla incandescenza dei vari elementi del popolo che si fondono in nazione. Quella è l'età barbara, l'età eroica, l'età divina: allora la critica non c'è o c'è sotto la forma di Tersite, e si bastona. Altra età corre,

quando un popolo uscendo da uno stato di barbarie non eroica, ma prodotta e provenuta dallo scadimento e dalla corruttela vuol rinnuovarsi e restituirsi: allora la poesia è una forza e un fattore insieme di civiltà; e il poeta è anche critico e pone egli stesso le ragioni e la teorica dell'arte sua. È l'età politica; e Dante chiama savi i poeti, e scrive la *Commedia* e il *Vulgare Eloquio*, e commenta egli le sue canzoni nella *Vita nuova* e nel *Convivio*. E vi sono età splendide, che la poesia non è più nè produzione naturale e spontanea del popolo, nè elemento e fattore necessario d'incivilimento, ma è un gran bisogno estetico di tutta la società. Sono le età artistiche per eccellenza ecc... E vi sono infine altre età meno splendide, nelle quali essendo una nazione sul trasmutarsi a nuove condizioni politiche, i poeti, i quali non dirò con una frase antica che siano voti veramente, ma che hanno da natura, come certe bestie, l'irrequietudine nervosa innanzi al terremoto, cominciano trasmutando essi certe forme dell'arte che hanno finito di svolgersi. Sono le età critiche, ecc... Vi sono finalmente altre età, nelle quali quell'ordine sociale che ha fatto la rivoluzione, a rifarci dei digiuni di una volta e delle continenze eroiche della lotta, irrompe nei godimenti della vittoria,

del potere della vita; e inebriato di sensualismo slabbra le forme dell'arte, e ne versa i liquori e i profumi per la strada, e i monelli ne bevono facendo giumella delle palme, e ne lambiscono i cani. Allora la poesia se ne va, se già non se ne è andata. »
Noi siamo in quest'ultima età, in cui il sensualismo assorbe tutto; la poesia, coscienza di un mondo avvenire, come la proclamava Mazzini nel 1832 (*Ai poeti del secolo XIX.* — Pensieri) più non è; quell'età dei poeti vati è passata. Ora non resta che la poesia godimento, e questa poesia, non può vivere che poggiando in alto, verso il sublime, poichè il sentimento del bello è degenerato nelle piacevoli sensazioni. Il solo sentimento del sublime è oggi l'unico possibile, e messo in voga dall'influenza che esercitano sulla letteratura la poesia nordica, e le scienze, specialmente le naturali. Ma v'ha di più: l'indole stessa della nostra società porta al sublime. Questa non ha più sentimento per il bello; in essa non sono la tranquillità, spensieratezza, gaiezza e giovialità delle epoche passate, ma solo nervosismo, spinto fino al rifinimento nervoso dello stato ipnotico. La sua vita non si esplica più, come una volta, in uno stato di serena calma e di gioconda attività, ma di moto convulso, di precipitazione, lotte e catastrofi. La nostra so-

cietà corre a gran vapore, non so, se verso la fortuna o la sventura, la ricchezza o la miseria, la potenza o la ruina, la gloria o l'infamia: essa corre con moto vertiginoso e continuamente accelerato, e più non trova emozioni che nelle forti impressioni, negli straordinari ardimenti, nelle improvvise veementi scosse; tutto è immane e terribile, tutto subitaneo e rumoreggiante. Colossali fortune balzano su all'improvviso, mentre illustri casati e temuti cresi scompaiono dalla faccia della società, come atterrati da terremoto; sconosciuti volano sull'altare della venerazione pubblica, e non meno rapidamente ne scendono; il popolo, bestia veramente senza testa, secondo quel filosofo greco, atterra e suscita a seconda dei suoi furori, e cieco si fabbrica un freno, che domani furente spezza; oggi si crea un idolo e domani lo strugge. Qual lirica, qual dramma, qual poema potrà farsi interpetre di tanta rapidità di rivolgimenti, di tante scosse e di tante catastrofi? Come potrà oggi la poesia cantar la valle di Tempe, l'età di Saturno, le innocenze campestri, la pace dell'anima e la gioia della coscienza? Il poema è frivolo, il romanzo lento, il dramma leggero; occorre forza, rapidità, occorre la tragedia; non v'è poesia fuori di essa; la nostra società, scrissi io già nell'*Ida*, ed il pub-

blico del teatro Manzoni approvò, non conosce oggi poesia fuori del suicidio.

« Nell'arte contemporanea, scriveva il Trezza nei *Nuovi Studi Critici (Umorismo lirico* — pag. 179), si va facendo una rivoluzione latente, che ne cangia il contenuto e le forme. L'epopea e il dramma, a malgrado degli sforzi postumi per risuscitarli dal loro sepolcro, son tramontati per sempre; e la lirica, solo superstite a tanti naufragi poetici, spezza la forma ed i ritmi antichi, mettendosi audacemente per una via che meglio risponda al nuovo concetto delle cose ». Ma la nuova via non è quella ch'egli addita dell'umorismo lirico; l'umorismo è morte, è l'espressione dell'impotenza, e non del disprezzo, come disse taluno: il disprezzo tace, l'impotenza sbraita e si sfoga. La nuova via è la tragedia. Alla rapidità degli avvenimenti ed imponenza dei fatti l'animo nostro resta attonito non altrimenti che al meraviglioso dell'epica; e niun altro che il tragico può farsi poeta della titanica lotta continua, la quale è la vita della società in oggi, lotta continua d'interessi e di passioni, lotta nelle opinioni, nelle urne, nelle piazze, e nelle famiglie, con discorsi, scritti, cospirazioni ed armi; niun altro che il tragico può essere il poeta degli sconvolgimenti continui

finanziari, morali, sociali, politici e religiosi; niun altro che il poeta tragico può cantare il forte che schiaccia il debole, ed il debole che non cede, non si rassegna come una volta alla sua sorte, ma resiste, ma freme, ma congiura, ma torna alla riscossa e trionfa. Il destino, contro cui lottando, gli eroi greci si rendevano sublimi, è oggi sostituito da un altro grande coefficiente di sublimità, l'azione e la reazione spinte all'eccesso; è sostituito dall'urto di passioni immense e che echeggiano in milioni di petti, quale ruggito d'immane tempesta.

E questa tragedia-poema fu presentita dagli italiani già. Il mio illustre professore F. Nannarelli nel *Discorso su Alessandro Manzoni* (pag. 16) dice: « Bisognava agire, bisognava preparare il futuro riscatto. Per chi volesse operare all'aperto, qual via rimaneva dinanzi ad una polizia sospettosa che temeva più che altro il pensiero? Non si poteva combattere il nemico se non con armi indirette, a cui non gli fosse dato opporre riparo. E queste adoperò il Manzoni. Ei ricorse alla storia; vi cercò dei fatti da cui scaturisse salutare lezione ai viventi, e tragediò il Carmagnola e l'Adelchi..... Il Manzoni sin dalla prima giovinezza aveva intravvisto la materia di un poema nella storia

di Venezia. Ciò lo indusse a seriissimi studi storici non solo su Venezia, ma e sull'evo medio italiano. Da questi non sorse il poema, ma scaturirono due tragedie, dall'una parte il *Carmagnola*, dall'altra l'*Adelchi*. In esse mostrò all'Italia le conseguenze della divisione politica, del dominio straniero, delle discordie cittadine ». Ed il Carducci (*Del rinnovamento letterario in Italia*) parlando dell'Alfieri, dice: « La tragedia era allora il poema per eccellenza: era universale la forma in cui l'aveano foggiata i poeti di Luigi XIV; si credeva stabile, eterna, come la monarchia, la chiesa, come la società partita in tre Stati. E in quella tragedia legittima e regolare l'Alfieri con la forza nervosa di Dante ci mise dentro il contratto sociale, e con le unità di luogo e di tempo bandì la rivoluzione ». Ed il De Sanctis (*Saggi Critici*), cap. XXII, dice: « Alfieri fremeva di rabbia d'esser nato in tempi, che niente si poteva fare di grande come quegli eroi dell'antichità. Ambì almeno di dire qualche cosa di grande, ed a questo sono indirizzate le sue tragedie e de' suoi successori, Monti, Foscolo, Pellico, Nicolini ecc., le quali rappresentano in forma classica i grandi fatti dell'antichità e tendono a ridestare l'antico patriottismo ». La tragedia quindi ha già servito a noi in quello

che l'*Iliade* ai Greci, l'*Eneide* ai Romani ed i *Lusiadi* ai Portoghesi, e dicansi anche i *Niebelungen* ai Germani: il poema si estinse con la *Basvilliana*, ultimo poema che abbia rispecchiato i tempi e che abbia avuto un'eco nel popolo. « Quando il nome d'Italia e l'amore di patria, dice Carducci (ivi), parver risorgere in una specie di federazione cattolica monarchica proposta da Pio; allora Roma e l'Italia, il papato e l'impero, ebbero il loro poema, la *Basvilliana*: poema vero, sentito, storico, perocchè al ringiovanito ternario del secolo decimoquarto i volghi di Roma, di Verona, di Lugo, di Arezzo, di Napoli, di Calabria facevan bordone con lo scricchiàr dei coltelli che scannavano i francesi sperduti prigionieri ed infermi e col crepitar dei roghi ove abbrustolivano insieme gli ebrei e i giacobini italiani ». Ma oggi manca quella fede che rese possibile la *Basvilliana*, ed i poemi non vengono più alla luce, nessun sopranaturale potendo invocare; e se nascono, nascono morti, come ad esempio, per limitarci agli ultimi anni, il *Lucifero* di Mario Rapisardi (edito nel 1887), la *Lega Lombarda* di Francesco Massi (nel 1879, mi pare), *Luisa* di Adolfo Gemma (1883), gl'*Itali* di G. B. Pilini (1884), ed il *Giobbe* del Rapisardi ancora (1884), ed altri di minor conto. La *Lega*

lombarda è antiquato, sembra scritto qualche secolo addietro; *Luisa* pare un romanzo in versi sciolti, con lettere perfino; gl'*Itali* sono una storia parimente in versi sciolti. Il *Lucifero*, che ha fatto parlare di sè più degli altri (non privi del resto di pregi non comuni) a me sembra fra le altre cose sbagliato anche nel concetto, perchè non solo mutando nei personaggi l'idea che ne ha il pubblico, ha fatto sì che questo non si appassionasse per essi, ma per combattere il misticismo usa il misticismo, e sembra quel tale che diceva di essere ateo per grazia di Dio. Il Nannarelli parlando di questo Lucifero, *Estetica del Diavolo* (pag. 32), dice « Ma che cosa è questo Lucifero? Un'astrazione della ragione e della libertà, non quali queste forze si rivelano nella storia dello spirito umano, ma quali sono concette nello spirito del poeta, astrazione che, pur co' versi a volte splendidi ond'è vestita, si affanna indarno a divenir persona. Ad ora ad ora poi esso Lucifero diventa un uomo in condizioni straordinarie, una specie di eroe byroniano. » Lo stesso può dirsi su per giù del *Giobbe*.

L'Alinda Brunamonti ha cercato il meraviglioso nelle scienze, specialmente nella geologia, ma ad onta dei suoi bellissimi pensieri, dei suoi versi

stupendi, non è riuscita. La poesia sulla scienza stanca; ed il lettore per giunta non si sente trasportato, anzi bene spesso si ferma a riflettere se ciò che legge è una verità scientifica, od un prodotto della fantasia del poeta. Il Verne sulle nuove conquiste della scienza ha fatto romanzi, che hanno avuto successi colossali; ma, a parte le differenze enormi che corrono fra il romanzo ed il poema, il Verne con le sue esagerazioni ha reso a questo nuovo genere di epica quel servizio che Cervantes rese ai poemi romanzeschi, lo ha ucciso; li ha uccisi, si può dire, prima che nascessero. Si aggiunga che un poema di tal fatta non può, senza cambiar natura, non riuscire freddo e pesante; la passione non può animarlo, non può vivificarlo con l'amore, che il Despreaux chiamava la più sicura passione per giungere al cuore, ed appassionare i lettori, a meno che non si voglia cantare l'amore della natura, come ha fatto la Brunamonti nel *Mondo*, ed allora si fa un trattato di filosofia fantastica, o di fantasia filosofica, che potrà al più esser consultato dagli eruditi soltanto, come il *De rerum Natura* di Lucrezio e l'*Antilucrezio* del cardinal Polignac. Il gentile e forte poeta siciliano Eliodoro Lombardi ha tentato un'altra via ancora; egli ha tentato il poema lirico. I primi canti del suo

Calatafimi letti nell'84 al teatro Bellini in Palermo destarono, a quanto riferivano i giornali, il più grande entusiasmo: ora egli l'ha terminato, e me ne ha favorito in questi giorni un esemplare. Non ho avuto ancora il tempo di leggerlo; ma da una corsa data quà e là, ho visto che contiene squarci lirici bellissimi. Ma una lirica continuata per un intero poema non può a meno dallo stancare; è impossibile seguire il poeta nei suoi slanci per tanto tempo. Un poema lirico non appare verosimile; la passione lirica non può oltrepassare i due o trecento versi al massimo. Un poema inoltre ha bisogno continuamente di raccontare e descrivere, e la lirica mal si presta alle narrazioni e descrizioni; essa deve supporre già tutto noto, ed allora solo può l'estro del poeta libero spaziare nei campi della fantasia. Arrogi che fa pena vedere un uomo per lunghissimo tempo agitato da passione calda e veemente, quasi in preda ad un'esaltazione. Nella tragedia invece la lirica che la compone, è ripartita fra i vari personaggi, sicchè ciascuno può alla sua volta riposarsi; e ciascuno parlando per conto suo ed in armonia con i discorsi degli altri può far conoscese ciò che si vuole, e dare quell'unità di azione, fondamentale nel poema non meno che nella drammatica. Non poteva per es. l'autore per-

sonificare le due grandi passioni politiche, quella dell'Italia che moriva e quella dell'Italia che sorgeva, in due personaggi, che avessero combattuto nei due campi opposti a Calatafimi, e tessere con loro su questo fondo storico una tragedia, che sarebbe stato il poema dell'impresa dei Mille, la lirica delle loro eroiche imprese? Non aveva egli modo di far entrare alla maniera di Alfieri soldati e popolo a discorrere e poetare (cosa impossibile nella tragedia fatta per la scena, dove, se si fa parlare uno per tutti, si perde l'effetto, veggendosi tutti gli altri muti, e se parlano tutti non si capisce niente; ma di grande effetto in quella per la lettura), dando così alla tragedia la grandiosità del poema, ed ottenendo che vieppiù se ne interessasse il popolo trovandovi se stesso, condizione che Ch. Lassen (*Indische Alterthumskunde*, F. I, p. 581) pone per indispensabile, acciocchè un poema od un canto qualsiasi abbia vita? In una tragedia si potevano mettere in campo tante e tante passioni e portarle all'altezza del sublime; si poteva mettere in giuoco anche l'amore, e fingere magari che uno degli eroi, veri o finti, di quella giornata, amoreggiasse con la figlia di uno dei generali borbonici, e lì si ritrovassero a fronte, ed essa, negata dal padre per la ragione politica, si uccidesse sul cadavere

dell'amante, come Giulietta su quello di Romeo. Il qual dramma non incarna le vicende di quei tempi, non ci esprime le lotte che dividevano allora le città e le famiglie meglio di un poema, epico o lirico che si fosse? La *Virginia* ed i *Due Bruti* d'Alfieri, a non parlare di quelli di altri autori, non valgono nel rappresentarci i tempi e nell'esaltare le geste più d'ogni lirica e d'ogni poema? A me sembra che la tragedia intesa al fine del poema, e fatta per essere letta e non rappresentata (e quindi senza preoccupazione della sceneggiatura) e con la più grande intensità, in modo da essere la storia di una violenta passione contrastata, come abbiamo detto, sia la tragedia concepita nella sua vera natura, sia la tragedia ancora vitale e che può sostituire in oggi il poema: mi sbaglierò? Se così fosse, non me ne fare, o lettore gentile, un addebito, poichè io aveva bensì il dovere di ricercare il vero concetto e la vera teoria della tragedia, ma non quello di trovarli: « on doit exiger de moi, dice Diderot (*Pensées philosoph.* XXIX), que je cherche la vérité, mais non que je la trouve ».

Giov. Giuseppe Gizzi.
Roma. Piazza Navona. — Palazzo Doria-Pamphyli.

JUHANI AHO

VIAGGIO DI NOZZE

NOVELLA

TRADOTTA DAL FINNICO

DA

PASQUALE LEFONS

AL

PROF. BRIZIO DE SANCTIS

NEL GIORNO DELLE SUE NOZZE

CON LA SIGNORINA

ELISA PRATI

VIAGGIO DI NOZZE

Il nostro matrimonio dal principio fino ad oggi è stato così soave, così armonioso, che se volessi far vibrare nella mia memoria i più piccoli suoni, io non saprei udire una sola dissonanza.

Noi siamo stati come due violini che si son conservati sempre d'accordo. Appena l'uno intuona più alto o più basso, l'altro lo segue.

Noi ci trovammo all'unisono fin da principio. La sera del nostro matrimonio montammo in islitta per recarci alla nostra nuova casa, che sorgeva nella vicina parrocchia. Avevamo circa quattr'ore di viaggio per arrivarvi. E questo viaggio è il più lieto dei miei ricordi, fu come un breve preludio alla lunga sinfonia della nostra vita.

Al primo momento, l'addio ai tuoi genitori ti riuscì un po' doloroso. Tu rammenti bene come, dopo aver accompagnato giù alle scale gli ultimi invitati, e dopo averli ravvolti nei loro mantelli, al lume della lanterna, ognuno di noi corse in camera a mettersi il vestito da viaggio. Prima ancora che tu fossi pronta, il nostro cavallo fu attaccato, ed io ti attendevo nella stanza di tuo padre. Apparisti sulla porta. Ti eri tolto il vestito bianco di seta

*

e ne indossavi uno semplice da viaggio. Io ero sul punto di venirti incontro, ma tu ti affrettasti a passarmi davanti e ti buttasti piangendo nelle braccia di tuo padre, quindi in quelle della mamma e delle sorelle. Fingesti di non vedermi quand' io, confuso, ti aiutai a metterti la pelliccia. ed io credei d' aver commesso qualcosa di male.

Tu non sapevi distaccarti dalle tue sorelline che a capo scoperto corsero per un pezzo presso la slitta stringendo fortemente la tua mano, nè ci abbondonarono, finchè la via non divenne più stretta ed esse non affondarono nei mucchi di neve.

Tu ti volgevi a loro e sventolavi il fazzoletto, sebbene fosse buio e nessuno, all' infuori di me, potesse vederlo.

— Anna – dissi io – non piangere... senti, datti pace... — E volevo prenderti la mano, ma tu la ritraesti e riguardasti piangendo verso la casa paterna.

Io diventavo già triste e cominciavo a credere che tu non mi amassi più. Io non potevo offrirti nessun compenso per quello che avevi perduto. E mancò poco che mi mettessi a piangere anch' io.

— Se vuoi, torniamo indietro....

— No, no, continuiamo. —

Promettesti di calmarti; ma ogni luogo da cui passavamo era a te così noto e pieno di ricordi che io vedevo tutta la tua persona scossa ancora dai singulti quando passavamo davanti ai tuoi campi, ai cancelli, alle siepi, ai mulini a vento e ai fienili e quando, saliti sul ponte, potemmo scorgere fra le piccole isole, a destra del lago, la tua casa paterna.

Ma quando le contrade conosciute e le care ricordanze rimasero dietro a noi, e la via divenne boscosa e priva d' interesse, allora cominciasti a rassegnarti al tuo destino e i tuoi singulti divennero sempre più deboli.

Quando provai di nuovo a porgerti la mano, mentre il cavallo rallentava il passo, tu ti levasti il guanto e mi premesti la mano nel tuo manicotto.

— Mi vuoi bene, Anna? —

Ti rasciugasti l'ultima lagrima, poggiasti la testa sulle mie spalle e i nostri pensieri si accomunarono.

C'era chiaro di luna, sebbene un po' debole, perchè un tenue velo di nubi copriva il cielo, ed ogni tanto cadeva un po' di neve. La luna ora si rischiarava, appena cessava la neve, ed ora si ricopriva. La via passava attraverso una fitta e nera pineta, il cavallo doveva andare al passo, e noi cominciavamo a fare delle considerazioni comunicandocele a vicenda.

— I bubboli – pensavo io – mi sembrano fatti apposta per simili viaggi notturni, ai velati chiarori lunari.

— Pare anche a me – aggiungesti tu – e mi pare che tutti gli altri suoni vi stonino.... o che i nostri sonagli cantino una ninna-nanna a tutta la campagna.... Che meravigliosa armonia diffondono essi su tutta questa regione! Il loro suono è così delicato che non cagiona la caduta della neve dai rami pendenti. —

Noi comparavamo i varii cambiamenti del tintinnio dei bubboli quando si andava più adagio o più lesti, in discesa, o sulla spianata, o in salita; e quando il cavallo andava al passo essi risuonavano appena percettibilmente, come un ruscello scorrente nel bosco lontano.

Sulla strada sorgeva una pietra miliare circondata di neve.

— Guarda che bel posticino – dicesti tu. – Guarda che cappello curioso che ha! Aspetta, glielo voglio buttar giù. —

Premesti fra le mani della neve, ne formasti una palla e la scagliasti, ma naturalmente non cogliesti il segno e la palla cadde giù nel bosco.

Lo scialle che ti copriva il collo ti si scompose; mi

permettesti di reggerti il cappello, ti levasti lo scialle e te lo riannodasti di nuovo. Ciò mi rimase impresso nella memoria, perchè avevi una grazia tanto materna e le tue movenze eran tanto femminili.

— Mi ami? – domandai.

— Ma sì — rispondesti, come quando si vuol confortare un bambino; e ridemmo entrambi. Ma poi divenisti più tenera e mi porgesti la guancia al bacio.

— Ah! Ah! io t'amo sconfinatamente e tu lo sai bene; ne hai mai dubitato?

— Non ho mai dubitato, pure vorrei sentirmelo dire sempre. —

Quindi rivolgemmo il nostro pensiero alla natura.

— Che ti piace più, quando c'è un bel chiaro di luna, come dianzi, o quando è un po' annuvolato, come ora?

— Tutto è quasi più morbido e delicato quando c'è qualche nube; allora le forti ombre nella selva spariscono, e se nevica un po' si ha la stessa sensazione di quando s'era ragazzi e si faceva una tenda con le lenzuola e ci si nascondeva sotto.

— Trovo lo stesso anch'io e volevo dirti proprio così; è singolare come noi abbiamo gli stessi pensieri.

— Mi pare come se questa notte e questo chiaro di luna fossero stati fatti espressamente per noi.

— Questi alberi che fiancheggiano la via sanno certamente che qui seggono due persone felici. Essi bisbigliano l'un l'altro: eccoli che passano, non ti pare?

— Davvero.

— Dimmi: quando cominciasti veramente a volermi bene?

— Quando suonasti il violino ed io t'accompagnavo. Dicesti che nessuno ancora t'aveva accompagnato con tanto sentimento. E tu?

— La prima volta che ti vidi. Oh la serenità dei tuoi begli occhi neri! —

Un giovane vetturale che ritornava dal suo viaggio ci aveva raggiunti e noi lo udivamo cantare sulla sua slitta. Cantava senza badare a noi, per suo gusto, per allietare gli alberi del bosco:

E non venir, mia cara, quando la neve cade:
L'orme tue si vedrebbero sopra tutte le strade.

E appena ebbe finito fece schioccare la lingua per incitare il cavallo, e cominciò un nuovo canto su nuova melodia:

Che vale addolorarmi? Io sono giovane
E vo ramingo per le vie del mondo.
Babbo è sotterra, mamma vive in lagrime,
Ma io sorrido ognor lieto e giocondo.

Il garbo con cui modulava la canzone era impareggiabile. Per molto, molto tempo egli ci seguì, andando come noi, ora al trotto, ora al passo. Le melodie gli sgorgavano continuamente una dopo l'altra e i motivi variavano. Quando aveva cantato una canzone popolare triste e melanconica, pareva averne abbastanza e ne intonava una gaia.

In un bivio ci passò davanti cantando, mentre si allontanava nella via attraverso il bosco:

Tu vai da questa parte, io vo da quella,
Segue ciascun di noi la propria via,
Ma torneremo a casa in compagnia
Ciascun del suo tesor, della sua bella.

A misura che la sua voce si perdeva a poco a poco nel folto del bosco, noi sentivamo quasi la sua mancanza.

Fummo invasi da un sentimento singolare e infantile. Mi pareva che non fossimo più marito e moglie, ma due buoni compagni di giuoco. Ciò forse era effetto del freddo, della natura che ci circondava, della sua purezza iemale, forse anche di questo, che temevo che tu potessi rivolgere il tuo desiderio verso la tua casa paterna. Io volevo strapparti di là tanto gradatamente e insensibilmente da non lasciarti accorgere affatto che da una vita eri entrata in un'altra.

E pure noi andavamo ora com'eravamo andati insieme tante volte durante il nostro fidanzamento, nelle sere lunari.

Il bosco si rischiarò; arrivammo in contrade abitate; prima a piccole capanne, poi a grandi fattorie. Dormivano dappertutto, perchè era mezzanotte.

Ora eravamo nel mio villaggio nativo.

Dappertutto mi si presentavano località note ed amate.

Riconoscevo a occhi chiusi ogni svoltata di via. Ti indicavo ogni cosa per nome e sapevo a chi apparteneva il cane che abbaiava in lontananza. Lasciai il cavallo andare al gran trotto. Subito apparve la chiesa, poi il municipio e la canonica che oltrepassammo rapidamente. Poi prendemmo il lago verso l'altra riva in direzione della nostra nuova casa.

— Vedi? Sorge là, dove si vede quella grande apertura nel bosco. La casa non si può vedere ancora. D'estate veleggeremo su questo lago.... Io ho pensato tante volte a ciò e ne son lieto.... Ho una barchetta nuova e bella.... Perchè rimani così muta, a che pensi: dimmi?

— Penso che sono felice quanto si può essere. —

Ed allora, come ero felice anch'io e sicuro che sarei stato sempre tale! La mia felicità mi parve ancora più grande, quando dicesti:

— Com'è bello questo lago, e come sarà incantevole nell'estate! Come mi piacerà qui!

— Le tue finestre danno sul lago; e tutto il paesaggio giace innanzi a te, fin dove l'occhio può vedere. —

Distinguevamo già gli alti abeti della riva, la capanna delle reti e il camerino da bagno, e quando il cavallo giunse alla sponda, ecco la nostra casa là davanti a noi, in cima al poggio.

— Non si vede luce in nessuna finestra?

— Non sanno mica che noi giungiamo oggi: ci aspettavano domani presto, dormon tutti. —

E mentre la neve cadeva lentamente, e c'illuminava la pallida luce della luna, noi andavamo, come avvolti in un velo, incontro alla nostra nuova casa, senza fare nessun rumore.

La mia vecchia mamma non ha udito nulla, tanto meno i domestici e nulla neppure il portiere.

All'angolo il cavallo voltò da sè, noi vedemmo i fiori e le bianche tendine alla finestra della camera di cantonata e rimanemmo ritti presso la porta. Tutto tace. Ma ci pare di udire bisbigliare nell'aria, dietro a noi, sul tetto e in ogni angolo gli dèi tutelari della casa. E di nuovo cade la neve. Quando il cavallo scuote la testa le stanghe della slitta cigolano ed i sonagli tintinnano. Noi ascoltiamo tutto ciò e ci guardiamo l'un l'altro.

— Anna! — dico sommessamente.

Tu non rispondesti, mi serrasti solamente la mano, chiudesti gli occhi e ti stringesti a me.

E questo breve momento in mezzo al silenzio del nostro proprio cortile fu, forse, il più felice e il più lieto della nostra vita.

All'animo nostro esso riuscì soave come un delicato *pianissimo* di musica.

Ma tale godimento durò così poco che noi avemmo appena il tempo di sentirlo e comprenderlo. A un tratto il cavallo scosse i finimenti, la gente di casa si svegliò, apparvero lumi alle finestre e noi scendemmo dalla slitta.

Trad. P. LEFONS. JUHANI AHO.

JUHANI AHO (pseudonimo di *J. Brofeldt*) è il principe degli scrittori viventi della Finlandia ed occupa un posto cospicuo nella letteratura internazionale.

Nacque nel 1861 nella Parrocchia di Iisalmi, presso Knopio, dove fece i suoi primi studî sotto la direzione del padre - un pastore evangelico - e scrisse i suoi primi racconti nei quali si rivelò osservatore acuto ed artista geniale. Recatosi a Helsingfors a seguire i corsi universitarî si dette al giornalismo e continuò a scrivere novelle e romanzi che ottennero un gran successo e gli procurarono una borsa di studio. Così potè andare a Parigi dove rimase un anno assimilandosi il meglio della letteratura francese. Ritornato in patria si stabilì a Helsingfors, dove vive tuttora, sposò la pittrice Venny Soldan, figlia d'un illustre ingegnere, del quale poi scrisse la biografia.

È venuto due volte in Italia e l'ultima volta fermatosi a lungo in Firenze vi scrisse un grandioso romanzo, che vedrà presto la luce, e raccolse dei materiali per una vita popolare di G. Savonarola.

Sotto il nome di « Lastuja » (trucioli) ha pubblicato quattro volumi di novelle, racconti, bozzetti di una freschezza e di una eleganza così mirabili che essi soli basterebbero a dargli fama imperitura.

Ma i Lastuja rappresentano solamente una parte della geniale produzione di J. Aho. Opere di maggior mole ed importanza sono i suoi romanzi: « Solo », « La figlia del Pastore »,

« La moglie del Pastore », « Panu », l' ultimo dei quali è stato paragonato al « Quo Vadis? ».

Nei due volumi intitolati « Il mio popolo di ginepro », ha raccolto una serie di composizioni simboliche che assurgono all' altezza della più ispirata poesia.

Le sue opere, popolarissime in Finlandia, sono tradotte in parecchie lingue europee, tranne nell' italiana. Auguriamoci di ammirare presto anche noi qualche lavoro dell' insigne scrittore finlandese.

PER QVESTA
CON QVESTA
S LANDI-FIORENZA

LA FANCIULLA SORGENTE DAL MARE

FIABA POPOLARE TRADOTTA DAL FINNICO DA PASQUALE LEFONS

ALLA SIGNORINA

LOUISE WINSLOW KIDDER

PER LE SUE NOZZE

COL TENENTE DI VASCELLO

HERBERT GEORGE SPARROW

OFFRE COI PIÙ CORDIALI AUGURI

P. LEFONS

C'ERA una volta un vecchio e una vecchia. Essi avevano un figlio ed una figlia tutti e due straordinariamente belli!

Il ragazzo andò dal re e vi si collocò come pastore, ma la ragazza rimase nella vecchia casa.

Il fratello, intanto, sospirava la sorella, e non faceva che ricordar sempre più la casa antica.

Una volta, mentre pasceva le pecore, scolpì l'immagine della sorella sopra un tenero legno di betulla, e la portò seco al castello.

Ora accadde che il figlio del re vide la figura, e trovando che la fanciulla era graziosa e bella, disse al pastore.

— Conduci qui tua sorella. Io me la prendo per fidanzata e anche tu verrai a stare con me.

Il ragazzo andò a casa e disse alla sorella:

— Sorellina mia, bisogna che tu venga con me, perchè il reuccio ti vuole per fidanzata. Tu abiterai nella reggia.

C'ERA una volta un vecchio e una vecchia.

Essi avevano un figlio ed una figlia tutti e due straordinariamente belli.

Il ragazzo andò dal re e vi si collocò come pastore, ma la ragazza rimase nella vecchia casa.

Il fratello, intanto, sospirava la sorella, e non faceva che ricordar sempre più la casa antica.

Una volta, mentre pasceva le pecore, scolpì l'immagine della sorella sopra un tenero legno di betulla, e la portò seco al castello.

Ora accadde che il figlio del re vide la figura, e trovando che la fanciulla era graziosa e bella, disse al pastore.

— Conduci qui tua sorella. Io me la prendo per fidanzata e anche tu verrai a stare con me.

Il ragazzo andò a casa e disse alla sorella:

— Sorellina mia, bisogna che tu venga con me, perchè il reuccio ti vuole per fidanzata. Tu abiterai nella reggia.

Ma la ragazza rispose:

— Fratellino mio, io non verrò, se prima non si consuma la pietra del mulino lasciatami in eredità dal babbo e dalla mamma.

Allora il fratello ridusse in frantumi la pietra, ma rimise i pezzi insieme e ne nascose le spaccature.

Quando la sorella andò a macinare, la pietra, a un tratto, cadde in frantumi.

— Ora, sorella cara, tu verrai? domandò il fratello.

— No, io non verrò, fratellino mio, — rispose la sorella — se prima non si consuma la panca dell'aspo datami dal babbo e dalla mamma.

Passò un po' di tempo. Appena la sorella andò via, subito il fratello mise in pezzi la panca.

Quando l'altra ritornò di fuori e cominciò a filare, la panca immediatamente si ridusse in pezzettini.

— Ora verrai certo, sorellina?

— No, caro, non verrò, se prima non consumo la soglia di casa con la mia gonna.

Allora il fratello ruppe la soglia, all'insaputa della sorella, e chiese di nuovo:

— Ora finalmente puoi venire?

Così la sorella si decise a partire. Prese i migliori vestiti dall'armadio e si mise in viaggio insieme col fratello.

Per andare alla reggia bisognava attraversare il mare. Quando si erano staccati dal lido, ecco che arrivò il cane della ragazza, chiamato Pilkka, e cercò di raggiungere la barca. La ragazza non

ebbe il coraggio di abbandonarlo, sicchè lo prese con sè e partì remando.

Dopo aver vogato un poco videro un'Orca che camminava lungo la via. Costei gridava dall'estremità d'un promontorio:

— Figlio del vecchio, figlia della vecchia, prendetemi nella vostra barca.

— S'ha a prendere sorellina? chiese il fratello.

— Non la prendere — rispose la sorella — il male porta male.

Non la presero; remarono verso un'altra punta. Colà di nuovo l'Orca gridava: — Prendetemi con voi nel viaggio!

— Si deve prendere, sorella, nel nostro viaggio?

— No, rispose la sorella, — dal male vien male.

Remarono un altro poco, finchè arrivarono ad una terza punta. L'Orca, di nuovo, gridava dall'estremità dello scoglio:

— Prendetemi con voi nel viaggio!

La sorella non voleva accondiscendere, disse:

— Non la prendere!

Ma il fratello disse: — Prendiamola — e prese l'Orca.

Appena l'Orca entrò nella barca, sedette subito nel centro, e, nello stesso tempo, tolse l'udito ai due giovani, sicchè li rese sordi tutti e due.

Dopo alquanto tragitto cominciarono a vedere il castello del re. Allora il fratello, parlando dalla poppa della barca, disse alla sorella:

— Sorellina, alzati dal tuo sedile e ornati coi migliori ornamenti. Si vede la casa del re.

La sorella non udì le parole del fratello e domandò da prua:

— Che dici, fratellino caro?

L'Orca, dal mezzo della barca, rispose.

— Il tuo caro fratello dice così: smetti di remare e buttati in mare!

La fanciulla non si buttò in mare, ma smise di remare e l'Orca occupò il posto di lei.

Si remò di nuovo un poco, poi il fratello disse per la seconda volta:

— Sorellina, alzati dal tuo sedile, ornati coi migliori ornamenti. Appare la casa del re.

— Che dici, fratellino mio? domandò la sorella.

Quella maligna dell'Orca spiegò di nuovo:

— Il tuo caro fratello dice questo: spogliati delle tue vesti e buttati in mare.

La ragazza si levò le vesti e le gettò all'Orca, ma non si buttò in mare.

Passò ancora un po' di tempo ed il fratello disse per la terza volta:

— Orsù, sorellina, mettiti i migliori ornamenti. La casa del re è vicina.

La sorella non capì neppure questa volta, e l'Orca l'ingannò di nuovo dicendole:

— Buttati in mare!

— Bisogna proprio che io obbedisca alle parole del mio unico fratello, pensò la sorella, e, credendo che l'ordine venisse da lui si buttò in mare.

Il fratello cercò subito di trattenerla, ma l'Orca l'impedì e disse:

— Non ti preoccupare, io sono tale e quale simile a lei. — Nello stesso tempo si slanciò ai remi e si mise a remare subito con quanta più forza aveva.

Così la sorella rimase dietro a loro e si sommerse nel mare, in modo che non fu più veduta nè udita.

Che fare? Il fratello non voleva recarsi al castello senza la fidanzata e pensava già di ritornarsene a casa sua. Ma l'Orca, ch'era molto astuta, l'adescò dicendogli:

— Conduci me al castello e di' che sono io la tua sorella. Così uscirai d'imbarazzo e riceverai anche una ricompensa. Il ragazzo nel suo dolore non sapendo come regolarsi consentì di prestarsi al piano dell'Orca. Questa si vestì coi migliori abiti della ragazza per esser più disinvolta a presentarsi al castello, e poi ripresero a remare.

Ben presto approdarono. Il figlio del re era già andato ad incontrarli sulla riva, per salutare subito la finta fidanzata. Ma quando vide che l'Orca era tanto brutta, domandò subito al ragazzo:

— È questa la tua sorella?

— Sì, questa, — rispose il ragazzo.

Allora il figlio del re per non venire meno alla sua parola prese l'Orca per fidanzata. Ma dal momento che la sorella non era niente affatto bella, come e quanto l'aveva descritta e vantata il fratello, se ne adirò con lui e disse:

— Giacchè la fidanzata non è bellissima, prendete, o schiavi, colui che me l'ha portata e gettatelo in mezzo alle vipere ed ai serpenti. —

Gli schiavi presero subito il ragazzo e lo portarono a farlo divorare dai serpenti, come si fa d'un malfattore comune. Ma la mattina, quando andarono a vedere, lo trovarono incolume.

Allora gli schiavi si presentarono al figlio del re e dissero:

— È prodigioso, o Principe. Le altre volte i serpenti in una sola notte mangiavano un uomo intero. Ora il serpe più vecchio porta il ragazzo in palma di mano.

— Staremo a vedere se non lo mangeranno domani, — rispose il figlio del re, e ordinò che andassero a vedere di nuovo la mattina seguente.

La vera sorella del ragazzo, frattanto, si trova in fondo al mare e colà vogliono darla in moglie al figlio del re del mare. D'altra parte essa avrebbe potuto viver bene colà, se non avesse sentito compassione di suo fratello. Pensava che ora il principe lo puniva per il tradimento dell'Orca. Ricamò in oro e in argento un bellissimo drappo e dal fondo del mare cercò di raggiungere la terra per portare il dono al figlio del re.

Le fu permesso d'inviare il drappo al figlio del re, ma le furono messe catene d'argento perchè non scappasse.

Pilkka, il cane della ragazza, era ancora in vita. Tutto il giorno s'aggirò sperso intorno al

castello, senza sapere dove rifugiarsi, dal momento che non aveva ritrovato la padrona e non aveva ricevuto cibo da nessuno. Arrivò la sera, e il ventre del povero Pilkka era molto assottigliato. Allora corse alla riva del mare, lambì un po' d'acqua e si mise a cuccia nella sua barca.

Li vicino c'era la cameretta d'una vecchia vedova, di là un ponte di pietra calava in mare. Ora, nel cuor della notte, la sommersa sorella del ragazzo andò colà, con le sue catene d'argento, e si mise a sedere sull'estremità del ponte. Essa era bella come prima, ed inoltre indossava un abito così straordinariamente bello che scintillava di oro e d'argento.

Quando s'accorse che il suo cane dormiva in riva al mare lo chiamò a sè, gli mise per un angolo il drappo fra i denti e disse:

Quatto quatto Pilkka bello,
Apri l'uscio e poi il cancello,
Senza che odan gli abitanti
Nè che strida porta alcuna
Nè che cigoli un cancello
Nè che mugghi la mucca bruna.

Pilkka mio, prendi questo drappo e portalo al figlio del re.

Il cane s'incaricò di far subito la commissione, corse quatto quatto al castello e mise il drappo d'oro sul guanciale del principe che dormiva. Poi rifece lesto la stessa via e ritornò dalla sua padrona sul lido.

La fanciulla allora gli domandò:

Dimmi, dimmi, Pilkka bello
Dove si trova il mio caro fratello?

Pilkka rispose:

Il tuo caro fratellino
Sta tra vipere e serpenti.

— Ritorna di nuovo, Pilkka mio, per due notti a dormire su questa spiaggia. Io ti saluto, — disse la ragazza; e dal ponte si buttò nell'acqua e ritornò in casa del re del mare, come aveva promesso nel suo partire.

Venne il mattino. Il figlio del re si svegliò e vide il drappo sul guanciale.

— Chi ha portato qua questo drappo così ben ricamato? —

Allora l'Orca mentì:

— Non c'è da maravigliarsene. Questo drappo te l'ho ricamato io, durante la notte, mentre tu dormivi. —

Il figlio del re non le credette affatto, ma pensò fra sè:

— Questa non è opera tua. Tali lavori non si fanno in una notte. —

Tutta la gente della reggia fu interrogata se qualcuno fosse entrato nel castello durante la notte. Ma nessuno seppe dire nulla, e la cosa rimase al punto di prima.

Allora il figlio del re si rammentò di colui che si trovava fra i serpenti ed ordinò ai servi di andare

a levar via le ossa; certo il ragazzo doveva essere stato già divorato.

Ecco che i servi andarono a vedere il ragazzo, ma ritornarono e dissero:

— Ancora non è divorato; anzi il serpe più vecchio lo tiene in palma di mano.

Ciò di nuovo recò gran maraviglia al figlio del re. Egli andò dalla Vedova-vecchia e disse:

— Oh mia cara Vecchina! Io ho messo un ragazzo immezzo a vipere e serpenti, ma è rimasto incolume. Le altre volte i serpenti mangiavano un uomo intero in una notte, e ora neppure in due!

— Perchè l'avete messo là? — domandò la vecchia.

Il figlio del re rispose:

— Presi per pastore un bellissimo ragazzo il quale vantò sua sorella come ancor più bella. Allora la chiesi per mia fidanzata. Il fratello mi condusse la sorella, ma questa era brutta ed io ho messo il bugiardo fra i serpenti. Tuttavia mi tenni la sorella per fidanzata, per non venir meno alla mia parola.

— Essa non è niente affatto la sua sorella — disse la vecchia. — La sua sorella è in fondo al mare; di là ti ha mandato il drappo sul tuo guanciale, affinchè tu liberi il fratello da ogni pena. Tu hai per fidanzata un' Orca.

Ricevute tali informazioni il figlio del re partì dalla Vedova-vecchia e andò a casa e pensò e meditò tutto quel giorno.

Arrivò la seconda notte. La fanciulla, di nuovo, dal fondo del mare cercò di raggiungere la terra per mandare, come aveva fatto l'altra volta, una camicia d'oro al figlio del re.

Le furono messe di nuovo le catene d'argento e fu lasciata emergere sulla terra. Nel cuor della notte ella sorse — si udiva un rumor di catene a cinque verste di distanza — e si mise a sedere in cima al ponte della Vedova-vecchia. Chiamò di nuovo il cane e disse:

Quatto quatto, Pilkka bello,
Apri l'uscio e poi il cancello,
Senza che odan gli abitanti
Nè che strida porta alcuna
Nè che cigoli un cancello
Nè che mugghi la mucca bruna.

Prendi questa camicia e mettila sul guanciale del figlio del re.

Pilkka prese la camicia, per un canto, fra i suoi denti e, come gli era stato ordinato, la portò sul guanciale del figlio del re.

La mattina il figlio del re si alzò dal letto, vide la camicia d'oro sul suo guanciale e disse:

— Chi mi ha messo qui questa camicia?

— Amato principe, — disse l'Orca — io dormo, ma le mie mani vegliano. Io cucio e ricamo mentre tu dormi.

Nello stesso tempo vennero anche gli schiavi e dissero:

— Amato principe! colui che si trova tra i serpenti non è morto, anzi il serpe più vecchio lo porta in palma di mano.

— Allora, — rispose il re, — giacchè non lo mangiano, mettetelo in libertà. Poi ordinò agli schiavi di andar via; indossò la camicia d'oro e si recò di nuovo dalla Vedova-vecchia dicendo:

— Cara vecchina mia, che prodigio è mai questo? La notte passata mi venne un drappo d'oro e stanotte una camicia d'oro sul mio guanciale.

— Senza dubbio, questo è un prodigio, figliuolo mio, — rispose la Vedova-vecchia. — Di notte sorge dal mare e sale le scale della mia casuccia una giovane. Ella tintinna e brilla d'oro e d'argento ed è tanto bella, tanto bella che nessuna lingua saprebbe esprimere. Porta sempre con sè qualcosa per fartene un dono. Sarebbe stata quella la tua vera fidanzata, ora invece tu hai per moglie una Orca.

Il figlio del re voleva vedere la ragazza che gli aveva portato tali doni e disse alla Vedova-vecchia:

— In che modo potrei pigliare questa bella ragazza, se ancora sorgesse dal mare?

— Essa deve portarti ancora l'ultimo dono — disse la Vedova-vecchia — ma poi bisogna che diventi la moglie del figlio del re del mare. Tu va' alla fucina d'un fabbro e fatti fare una falce e delle lunghe catene di ferro. Quando vedi uscire dal mare la fanciulla, cerca di prenderla nelle tue catene, e con la falce cerca di spezzare le catene che

la tengono legata. Non la lasciare, in qualunque modo essa si trasformi, ma distruggi tutto coi tuoi strumenti, finchè essa finalmente non si cambi in donna.

Il figlio del re si recò subito ad una fucina, là si fece fare una falce e delle catene, e poi, sul far della sera, andò ad aspettare sul ponte.

Ivi attese qualche tempo senza veder venire la ragazza. Finalmente, nel cuor della notte, cominciò a udirsi un tintinnìo in lontananza, e dal mare sorse la ragazza graziosa e bella. Essa si mise a sedere presso il ponte e cominciò a chiamare il suo cane.

— Presto presto, Pilkka mio, porta questi pantaloni sul guanciale del figlio del re.

Allora il figlio del re uscì dal suo nascondiglio per cercare di prenderla, come aveva consigliato la Vedova-vecchia.

La ragazza immediatamente cercò di buttarsi in mare, ma l'altro che stava in guardia, gettò subito le sue catene intorno alla fanciulla e le impedì di scappare. Poi brandì la sua falce e la liberò dalle catene, le quali caddero in mare con gran fragore.

La fanciulla tentò ancora di sfuggirgli e si cambiò in verme, in zanzara, in lucertola, in corvo e in altro, ma il figlio del re distrusse tutto. Finalmente la fanciulla diventò di nuovo donna e bella quanto prima.

— Che cosa vuoi da me, o principe? L'Orca mi uccide, — disse lei.

— Non c'è pericolo — rispose il figlio del re. — Essa non rimarrà più nel mio castello neppure un minuto. Tu raggiungerai il tuo unico fratello, il quale è stato già liberato dai serpenti.

Poi prese la ragazza e la condusse in casa della Vedova-vecchia. Egli stesso andò al suo castello e ordinò agli schiavi di prendere l'Orca e di buttarla in mare, dove essa aveva tradita la fanciulla.

Nel mare poi l'Orca fu messa a pascere l'armente del re del mare, e d'allora in poi non le fu più permesso di tormentare gli uomini sulla terra.

Il figlio del re sbarazzatosi dell'Orca prese subito la bella ragazza sorgente dal mare, la condusse al castello e la sposò. Prese anche il fratello della moglie come consigliere intimo e gli donò metà del regno.

GIORGIO DROSINIS

IL VIOLINISTA DI LEGNO

FIABA TRADOTTA DAL GRECO-MODERNO

DA P. LEFONS

ALLA SIGNORINA

TERESA VITELLI

NEL GIORNO DELLE SUE NOZZE

COL

DR. PROF. DANTE PACCHIONI

ERA un violinista che indossava un vestito multicolore ed aveva il capo coperto da un berretto alto alto. Con una mano si reggeva il violino puntato al collo strettamente, e con l'altra l'archetto. Appena gli davan corda suonava come un violinista in carne ed ossa. Non era di carne e d'ossa, sibbene di legno: di legno dell'amore.

Che legno sia cotesto e da che albero si tagli, io l'ignoro, ma so che ogni uomo fatto di tal materia può amare come un uomo vero.

Il violinista, appena venne al mondo, fu involto nella carta, chiuso in una grossa scatola e spedito ad un commerciante per esser venduto, come se si trattasse di uno schiavo o di un disgraziato qualunque.

Il negoziante l'espose alla vetrina. Colà vedeva ed era veduto dai passanti, senza che essi capissero che in quel legno inanimato vi fosse una vita. Ogni tanto il negoziante gli dava corda ed allora

si radunava maggior folla, specialmente di ragazzi, che ascoltavano con maraviglia la dolce voce del suo violino. Questa voce aveva qualcosa di singolare, qualcosa che arrivava fino al cuore. Tutti credevano che l'artefice fosse riuscito nel suo mec canismo; non sapevano che nel legno inanimato si celava una vita, non immaginavano che anche finita la corda il violinista continuava a suonare il suo violino con la forza dell'amore che aveva in sè.

Ma non suonava per quelli che s'accalcavano davanti alla vetrina e vi rimanevano a bocca aperta, quelli non li calcolava nulla nè gliene importava. Suonava solo per il suo amore — ed il suo amore era una bella bambola, più alta di tutte le altre, soave e di grazia singolare, con un vestito rosso rosso, messa ritta di rimpetto a lui, nella stessa vetrina del negoziante.

Il violinista se la trovò faccia a faccia appena dalla sua grossa cassa uscì alla luce del giorno, ed a lei donò tutto l'amore che aveva in sè. Per lui non c'era altri che la bambola. Viveva per lei, solamente per lei. Ma anch'essa certamente lo amava; altrimenti perchè non staccava mai da lui i suoi occhi, quei suoi occhi fulgidi che lo bruciavano? Se non l'amava perchè non volgeva neppure uno sguardo ad un ufficialetto biondo che piantato sul suo cavallo di legno volgeva il capo verso di lei, fin da quando il negoziante l'aveva messo lì? Se non l'amava, perchè mai sorrideva di soddisfazione quando egli suonava il suo violino, come se comprendesse che suonava solamente per lei?

L'amava, l'amava. Tutti questi erano indizi evidenti. E senza dubbio se n'erano anche accorti tutti i vicini: due tre bambole di cera, alcuni soldati di piombo, un fantoccio di carta che aveva il suo magazzino lì ed un farmacista di legno circondato dai suoi medicinali. Ecco perchè si guardavan fra loro ammiccandosi e sussurrando in segreto.

Il violinista in mezzo alla felicità del suo amore aveva una paura: che li separassero. Gli sarebbe stato possibile vivere senza di lei? A che gli sarebbe valsa la vita? E lei stessa che avrebbe fatto senza di lui?

La fortuna che protegge tutti gl'innamorati non lasciò improtetto nemmeno il violinista di legno. Un giorno, mentre suonava con ardore il suo violino, passarono di fuori un signore attempato ed una signora di mezza età. — Come suona bene! — esclamò il signore — mi vien voglia di comprarlo per il nostro nipotino. —

Nello stesso tempo la signora guardava la bambola.

— E com'è bella quella lì, voglio portarla a mia nipote. —

Il violinista, per un momento, credette di rimaner separato dalla sua innamorata e si sentì scoppiare di dolore. Ma, mentre il negoziante l'avvolgeva nella carta, capì dal discorso della signora che il nipote e la nipote erano fratelli e che in capo a pochi giorni si sarebbe trovato di nuovo vicino alla sua adorata bambola.

Pazienza, dunque, pazienza e il tempo felice ritornerebbe.

Due giorni rimase custodito in un armadio scuro, e quei due giorni gli parvero due anni interminabili. Pensava che n'era della sua innamorata rimasta sola, forse andava in cerca di lui, forse pensava che non lo avrebbe riveduto più e si agitava di disperazione. Ed il povero violinista lagrimò tanto e così spesso che il giorno di Capodanno, quando lo svolsero dalla carta, i suoi occhi s'erano scoloriti dalle gran lagrime.

Si trovò in una sala illuminata e piena di gente. Ma a lui che importava della gente? Egli guardava solo per vedere dove fosse la sua bella. E quando gli dettero corda suonò con tutta la sua possanza, perchè ella l'udisse e se ne rallegrasse.

Ma l'ora passava e lei non appariva in nessun luogo. V'erano altre bambole sedute lì intorno alle grandi poltrone, ma nessuna aveva la grazia della sua innamorata.

Il violinista cominciava a perdere la speranza, quando improvvisamente, lì vicino, dietro ad una porta gli parve di vedere il lembo di una veste e questa veste somigliava molto a quella rossa che indossava la sua amata. Come mai si trovava lì e non si volgeva neppure a guardarlo? Che faceva dietro la porta? Forse lo attendeva a posta lì, lontano dalla gente?

Si avvicinò pian piano, titubante, palpitante e che vide? La sua innamorata insieme con l'ufficiale biondo, quello stesso che quella infedele non

s'era degnata neppure di guardare, quando si trovava nella vetrina del negoziante. Ed ora parlavano in segreto, dolcemente, tutti e due, lui dal suo cavallo e lei stando ritta ed appoggiata al muro.

Il violinista arse di furore. Senza neppur pensare a quel che faceva, strappò dal fianco dell'ufficiale la spada di legno e trafisse il petto della bambola infedele.

Ma dalla piaga aperta sgorgò subito qualcosa che non somigliava per nulla al sangue. Il violinista con gli occhi sbarrati lo vide e si trasse indietro....

— Come! — esclamò con voce fioca — io l'avevo amata tanto e credevo d'essere amato da lei, mentre nel suo petto essa non aveva altro che della crusca, della crusca!

La mattina trovarono dietro la porta la bella bambola col petto crivellato e tutto il suo vestito rosso cosparso di crusca, e videro la spada dell'ufficiale caduta per terra; e quando presero a dar corda al violinista, s'accorsero che il suo legno era rotto da cima a fondo.

Ricucirono la ferita della bambola, incollarono la spada al fianco dell'ufficiale e buttaron via sul carro delle immondizie il violinista, come un oggetto ormai inutile.

TIPOGRAFIA
GALILEIANA
:: FIRENZE ::

L'ABATE ERASMO GATTOLA

MONACO DI MONTECASSINO

STUDIO

DEL

SAC. GENNARO SCOTTI

DOTTORE IN LETTERE

MONTE CASSINO

1910

L'ABATE ERASMO GATTOLA

MONACO DI MONTECASSINO

STUDIO

DEL

SAC. GENNARO SCOTTI

DOTTORE IN LETTERE

MONTE CASSINO

1910

L'ABATE ERASMO GATTOLA

MONACO DI MONTECASSINO

STUDIO

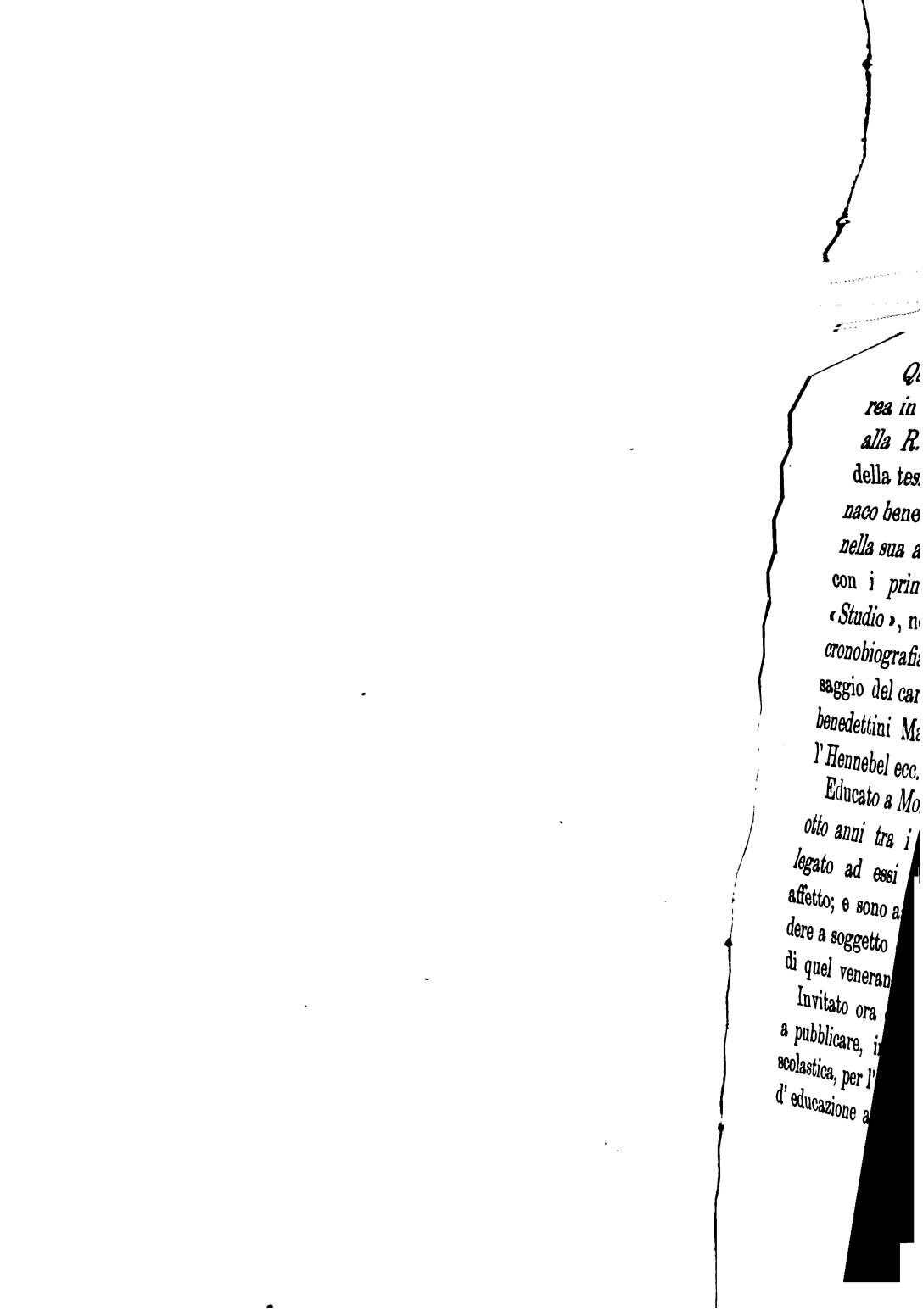
DEL

SAC. GENNARO SCOTTI

DOTTORE IN LETTERE

MONTE CASSINO

1910



Questo « Studio » fa parte della tesi di laurea in lettere che ho presentato lo scorso anno alla R. Università di Napoli. L' argomento della tesi è « L' Abate Erasmo Gattola », monaco benedettino di Monte Cassino, considerato nella sua attività letteraria e nelle sue relazioni con i principali letterati del suo tempo. Lo « Studio », nella tesi, è preceduto da un' ampia cronobiografia, e seguito da un abbondante saggio del carteggio tra il dotto Cassinese e i benedettini Maurini, il Bacchini, il Muratori, l' Hennebel ecc.

Educato a Monte Cassino e vissuto per ben otto anni tra i padri Benedettini, mi sento legato ad essi con vincoli di riconoscente affetto; e sono assai lieto di aver potuto prendere a soggetto della mia tesi una delle glorie di quel venerando Cenobio.

Invitato ora dalla gentilezza di quei Padri a pubblicare, in occasione della Premiazione scolastica, per l' anno 1908-1909, degli Istituti d' educazione annessi alla Badia, almeno una

parte della mia tesi, lo fo con sommo piacere, sia per il profondo sentimento di gratitudine verso gli ottimi miei educatori, sia perchè così ho l' occasione di rendere pubbliche grazie al mio carissimo P. Rettore, D. Angelo M[a] Ettinger, ora Abate di Trinità di Cava, che fu il primo a mettermi dinanzi la grandiosa figura del Gattola; all' illustre Prof. M. Schipa, che m' incoraggiò in tale lavoro, trasfondendo in me un pochino del suo grande e noto amore agli studi di ricerche, e infine all' ottimo P. D. Simplicio De Sortis, che nell' Archivio cassinese facilitò molto la mia tesi.

Alla cronobiografia della tesi ho sostituito un breve cenno biografico, che premetto allo « Studio »; e ho tralasciato interamente il carteggio, che potrà fornire materia ad un' ulteriore pubblicazione.

Montecassino, 12 marzo 1910.

G. Scotti

CENNO BIOGRAFICO

Erasmo (nel sec. Domenico) Gattola nacque a Gaeta il 14 Agosto del 1662 da Girolamo e Giovanna d'Albito, ambedue di nobile e ricca famiglia. Questi dettero alla luce molti figli, dei quali ne sopravvissero dieci, cioè Antonio, Martino, Sebastiano (col nome di Gennaro morto Abate Olivetano nel 1707), Annibale (morto Gesuita col nome di Ignazio nel 1720), Domenico, Niccolò, Vittoria e Maria (le quali col nome di D. Cecilia e di D. Agnese si monacarono in S. Caterina di Gaeta) e Vincenza ed Albina (le quali col nome di Suora Angelica e di Suora Caterina anche si fecero monache nel monastero di S. Montano di Gaeta). — Nel 1669 rimasero orfani di padre, e il Novembre del 1675 la madre condusse il tredicenne Domenico in Montecassino dove questi

---

Tra le principali opere consultate, noto:

ARMELLINI, *Biblioth. Benedict. Cassinensis.*

CAMPORI, *Epistolario di L. A. Muratori.*

FRANCHINI, *Giornali* (manoscritti nell'Arch. Casin.)

GROSSI, *La scuola e la bibliografia di Montecassino.*

PETRUCCI, *Chronica* (manoscr. nell'Arch. Casin.)

SCHIPA, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone.*

IT., *Il Muratori e la Coltura Napoletana del suo tempo.*

TOSTI, *Storia della Badia di Montecassino* e *Biblioteca dei Codici Manoscritti.*

(da questi sono state ricavate la maggior parte delle notizie riguardanti la Badia e l'Archivio Cassinese, e molte volte con le stesse parole.)

ZIEGELBAUER, *Histor. Rei Liter. O. S. B.*

LE EDIZIONI DEI MAURINI.

vestì l'abito di S. Benedetto, essendo Abate D. Mauro Cesarini. Il 30 Novembre del 1676, prima dell'età prescritta, cioè nell'età di poco più di 14 anni, Domenico fece i voti monastici, e pigliò il nome di Erasmo. L'aver egli professato prima dell'età prescritta dai sacri Canoni è spiegato dal P. Franchini nei suoi Giornali (1734 — 1739) dove a pag. 34 è scritto: « (Gattola) d'anni 13 venne a prendere qui l'abito monastico con Fede Battesimale falsa, essendo che egli aveva avuto altro fratello che morì, e portava gli stessi nomi, che furono a lui imposti nel sacro Battesimo, onde fè la professione prima del tempo, e non aveva che anni 14, mesi 3 e giorni 17; però nel prendere gli Ordini Sacri aspettò l'età prescritta dai sacri Canoni, mentre il Suddiaconato gli fu conferito a 26 febbraio 1684, ed egli confessa che avea ratificata la professione, anche in presenza di testimoni ».

Il Novembre del 1685, per ragione di studi venne a Montecassino il Padre D. Giovanni Mabillon, della Congregazione Benedettina francese di S. Mauro, il quale si unì con tale amicizia a D. Erasmo, che questi da quel giorno divenne uno dei più forti coadiutori delle pubblicazioni Maurine, mandando a Parigi un' infinità di documenti, ricavati dai Codici cassinesi, da quelli di Cava, e da altri Archivi del viceregame di Napoli. — D. Erasmo nel 1686 fu nominato prefetto maggiore delle cerimonie, e prefetto della Biblioteca cassinese, nel 1692 vicario generale della diocesi di Montecassino, nel 1693 decano del Monastero, nel 1697 Archivista, nel 1698 priore di Montecassino; e nell'aprile dello stesso anno fu da Clemente XII mandato quale vicario apostolico in Atina, dopo l'uccisione del Preposito di detta Chiesa, Tommaso di Marco. Nel 1699 si dimise da priore di Montecassino, ma l'anno dopo fu nominato priore di S. Benedetto di Chiaja, a Napoli; poi successivamente di S. Placido *extra*, a Messina, e di S. Angelo di Gaeta: però in questi monasteri non andò mai.

Recatosi nel 1706 a Napoli, fu colto da infermità che ve lo trattenne 6 mesi. Nel 1708 fu nominato di nuovo priore di Montecassino; ma dopo poco tempo si dimise, e fu fatto Abate titolare di *S. Matteo Servorum Dei*. Nel 1722 si dimise anche da Archivista, e si dette tutto alla compilazione della Storia di Montecassino; però nel 1725 l' Ab. Sebastiano Gadaleta lo rimise di nuovo a capo dell' Archivio. In questa carica, dopo lunga e penosa malattia, morì la notte del 1 Maggio del 1734 in età di anni 71, mentre si pubblicavano a Venezia le « Accessiones » alla sua Storia di Montecassino. I monaci gli fecero solenni funerali. Il P. Angelo Longo, suo compagno di studi, gli tessè l'elogio funebre; e la mattina del giorno 3 Maggio i suoi resti mortali, composti in una cassa di legno, con accanto, in una capsula di piombo, una pergamena recante breve cenno della vita del defunto, furono seppelliti nella cappella mortuaria di S. Anna.

Poco tempo dopo la sua morte l' Ab. Stefano di Stefano, per eternarne la memoria, fece mettere nell' Archivio un di lui ritratto in marmo e una lapide su cui si legge:

ERASMO. GATTULAE. CAJETANO
ABBATI. CASINENSI. VIRO. IMCOMPARABILI
PIETATE. DOCTRINA
MONASTICAE. DISCIPLINAE. ZELO
ET. ANTIQUITATIS. STUDIO
CELEBERRIMO
CASINENSIS. TABULARII. CUSTODI
RESTITUTORI. OPTIMO
COENOBII. JURIUM. VINDICI. STRENUO
CASINATES. PARENTI. BENEMERENTISSIMO
CUM. LACRYMIS. POSUERUNT
VIXIT. AN. LXXI. MEN. VIII. DIEB. XVIII
OBIIT. KAL. MAII. A. D. MDCCXXXIV
STEPHANO IV ABBATE

Trascorsa, per i monasteri dell'ordine benedettino, l'epoca nefasta dei vescovi e degli abati commendatari (sec. XVI), una nuova vita si risvegliò nei figli di S. Benedetto, i quali riunitisi in federazioni di monasteri, sotto il nome di congregazioni, e riacquistata l'antica libertà, si misero subito sulla via di un progresso, che in breve tempo ridusse le loro Badie veri tesori di arte, e i loro Archivi focolari della scienza del tempo.

Basta aprire un' pò le storie di queste varie congregazioni per vedere quanta gloria sia unita ai loro nomi, e per conoscere quanto l'umanità deve all'opera civilizzatrice di questi abitatori del chiostro, che, quali fari luminosi, attraverso tutti i secoli, con una civiltà sempre nuova, secondo i tempi, hanno saputo rimanere a capo del progresso, e godere dovunque le simpatie di tutti. A conferma di ciò che ho detto basta citare i nomi della Congregazione Cassinese o di S. Giustina in Italia, di S. Placido nel Belgio, di Valladolid in Ispagna, e quella di S. Mauro in Francia, che per la dottrina e le opere dei suoi monaci superò tutte le altre.

Mi occuperò qui unicamente della Congregazione Cassinese, e per sommi capi, solo per dare un'idea dell'ambiente in cui crebbe e visse il Gattola.

Quando i Cassinesi, retti da Eusebio da Modena, si unirono alla Congregazione di S. Giustina (1505), erano in pessime condizioni. Pochi erano i monaci in quel tempo, logoro il

ionio, squallide e miserabili le mura della Badi
navia ed avarizia degli ultimi amministratori, i
ano povere cellette di legno, e neppure di piet
abate Eusebio da Modena, favorito dal pontef
e dal re di Spagna Ferdinando il Cattolico,
itto l'animo a ricondurre in florido stato il m
ese, richiamò in vigore la disciplina, cominciò a
guasti edifici, e a ricuperare il perduto censo
opera sua fu continuata da Ignazio Squarcialu
a Montecassino da Firenze, dove allora le ar
ù bel fiore, nei nove anni di suo governo, seb
o da quello di altri abati, ingrandì il monast
ni di monumenti e di opere d'arte, che tuttora
ria di Montecassino.
ncora vivente lo Squarcialupi, varie nubi si ad
l cielo di Montecassino, a cui altre se ne a
che minacciarono di distruggere il già fatto.
ribellione e invasione dei Sangermanesi nel m
ia minaccia di ritorno agli abati commend
del quarto viceré di Napoli Carlo della Noja,
osati gli occhi sulla Badia, vagheggiò l'ide
mmenda ad un suo figlio; indi, dopo il famos
il passaggio per S. Germano dei Cesarei,
Orange, succeduto al Borbone, infine le guer
Ma per fortuna tutto questo addensarsi di nel
se stato debellato dallo spirito di S. Bened
sulla sua tomba, in un attimo scomparve,
o restò immune dall'infuriare di questa tempes
innovarsi i tristi tempi delle invasioni barba
i continuò ad arricchire ed abbellire il monas
e Ignazio Vicani (1556), napoletano, monaco
, che fece costruire la Cripta di S. Benedetto,

Vedi Petrucci — Chr., cap. XXVIII.

poi a decorarla il celebre pittore Marco da Pino, detto da Siena, e vi collocò un coro di legno, vero gioiello di scultura del cinquecento, uscito dalle mani di Benvenuto da Brescia (1).

A lui successe Angelo de Faggis, detto il Sangrino (1559), persona dottissima, e d'animo magnifico, che portò, si può dire, la Badia a quell'ampiezza e splendore in cui ora si vede.

Gli abati che seguirono, ebbero sempre cura di lasciare il loro nome unito a qualche cosa di molto notevole. Girolamo Ruscelli da Perugia, p. es., lasciò memoria perpetua del suo nome per una grandissima tela che fece dipingere ai fratelli da Ponte da Bassano e collocare nel grande refettorio, dove tuttora si trova, e della quale, a giudizio del Tosti, debbono andare superbi non solo i Cassinesi che la posseggono, ma tutta quanta la terra napoletana.

Sopraggiunto il seicento, con tutti i suoi difetti, gli abati cassinesi, seguendo la via tracciata dai loro predecessori, nel loro zelo per il decoro e lo splendore della casa di Dio profusero nella Basilica una ricca vena di oro, e la resero un gioiello per pregio di materia, ed eccellenza di lavoro. Però anche i monaci respirarono l'aria del loro tempo e ne sentirono e subirono i non benefici effetti; al sopraggiungere di quel generale corrompimento di gusto, per cui sembrava gretta la semplicità, e bello il lambiccato e il composto, essi osarono, in molte cose, al vecchio sostituire il nuovo, e guastarono così il già fatto, che era buono.

In questo secolo l'abate Domenico Quesada (1640), spagnuolo, volle rifare la Chiesa, e ne commise l'opera a Cosimo Fansaga che, rispettando la pianta della vecchia chiesa, la fece tale quale la vediamo adesso.

---

(1) Questo Coro tuttora si conserva nella Pinacoteca della Badia. Le pitture che furono in parte distrutte dall'umidità, in parte erano state da mano poco esperta ritoccate, oggi non esistono più. Tutta la Cripta è stata restaurata dal testè defunto Abate Bonifacio Krug e splendidamente arricchita di opere d'arte in musaico, scultura in marmo, granito e bronzi.

Terminata la fabbrica della basilica, gli abati che seguirono nella seconda metà del seicento e nel primo quarto del settecento spesero tutta la loro attività nell'adornarla. I migliori artisti della scuola napoletana furono chiamati a Montecassino per tali lavori: a Luca Giordano furono affidati gli affreschi di tutta la volta della navata grande, e della parete che è sulla porta centrale; a Belisario Corenzio furono affidati quelli della cupola e delle quattro lunette, formate dagli archi che la reggono; a Francesco Solimene quattro grandi dipinti ad olio nel coro; al de Matteis i catini delle navicelle; a Carlo Mellin di Lorena la volta del coro; agli stessi e a Sebastiano di Conca e all'Amicone gli affreschi e le tele delle dieci cappelle, e in fine ai maestri intagliatori Colicci, padre e figlio, la costruzione del coro in legno, che, a parte il giudizio sul disegno, che eccessivamente risente del secolo in cui fu fatto, è per difficoltà ed eccellenza di scultura una vera rarità.

* * *

L'esplicazione della nuova vita, che abbiamo visto infondersi nei monaci cassinesi al loro unirsi alla Congregazione di S. Giustina, non dobbiamo credere che comprenda solo quella febbre, che si può dire quasi ininterrotta e che tutti gli abati ebbero in cima a ogni loro pensiero, di arricchire cioè, di ingrandire e abbellire la Badia cassinese. Un'altra santa febbre va unita a quella, febbre più nascosta, più umile, ma non meno feconda di grandi cose, e che i monaci sentirono potente nelle loro vene, la febbre di essere i custodi gelosi e i continuatori della sapienza antica.

Proprio in questo tempo s'incominciano di nuovo a trovare a Montecassino i nomi dei Prefetti d'Archivio, interrotti per molti anni, tanto da lasciare un vuoto non indifferente nelle cronache cassinesi, la cui compilazione era appunto ad essi affidata.

Dopo la prima metà del sec. XVI si trova, come Prefetto, Antonio Petronio dalle Fratte, che fu uomo di grande ingegno e assai dotto nelle lettere greche e latine (1).

Questi fu il primo, dopo l'infausto tempo dei vescovi e degli abati commendatari, a volgere gli occhi alla ricchissima collezione dei diplomi e delle carte dell'Archivio e a porre mano ad un catalogo, per ordine alfabetico, dei beni dei monasteri e delle chiese, che appartenevano alla Badia, secondo i documenti originali che cita.

L'opera rimase incompleta, ma essa fu menata a termine da Placido Petrucci, romano, che gli successe nella prefettura della biblioteca nel 1576, e che la lasciò manoscritta col titolo « Polyantea Casinensis ». Il Petrucci continuò ancora la Cronaca di Pietro Diacono, e narrò gli avvenimenti della Badia fino ai suoi tempi, innestandoli a quelli dell'Italia. Sono nella biblioteca cassinese tre volumi in 4° tutti scritti dalla mano del Petrucci: Nel primo sono le due cronache antiche, quella di Leone Ostiense e di Pietro Diacono, e negli altri due la sua continuazione. Il Petrucci, non si sa perchè, morì nella giovine età di anni 37 nelle carceri di Napoli.

Al Petrucci successe Onorato dei Medici da Napoli, della casa dei principi d'Ottaiano, il quale in tre volumi lasciò manoscritti nell'Archivio gli « Annali Cassinesi ». È degna di nota la lettera che il Medici prepone ai suoi Annali, diretta al suo Abate, perchè ci fa vedere che i monaci avevano tutta la coscienza dell'importanza del loro Archivio. Qui difatti il Medici fa notare al suo Abate, che due tesori erano in Montecassino, uno spirituale, cioè i corpi di S. Benedetto e S. Scolastica, e di altri Santi; l'altro temporale, il quale non è secondo lui la signoria di molti feudi, e la ricchezza dei beni, « ma le scritture che si conservano nell'Archivio cassinese di grande antichità, et credo che al mondo non vi siano simili;

---

(1) V. Petrucci — Supplementum Viris illustribus P. Diac. c. XXI. (Ms. Arch. Cas.

o con gran diligentia et bellissimo ordine tenute, me
ıtica che prese il P. D. Antonio delle Fratte in f
oliantea ».

Medici successero vari altri Prefetti di poca i
finchè verso la fine della prima metà del sec.
viamo Angelo della Noce, che fu veramente uom
per il suo ingegno svegliato, tanto che acquistò
lo di peritissimo archeologo, ma anche di filosofo e t
tore e poeta. Egli, messo alla custodia dei man
segnò in un catalogo da lui composto, e che av
alle stampe col titolo « Bibliotheca Casinensis ».
lini chiama quest' opera « antiquae eruditionis
. — Altri lavori compose il Della Noce, com
izione della cronaca di Leone con la continu
Diacono, a cui aggiunse un' appendice con n
dell' Archivio. Molti altri lavori egli certa
be lasciato, se il 18 marzo del 1671 non fosse
nte X creato Arcivescovo di Rossano, donde, dop
il Cardinale Franc. Barberini, vicecancelliere
, che lo teneva in grande reputazione, lo co
dove gli diede stanza nel palazzo della Ca
lica, facendogli intravedere più alte prelature
cardinalizia. Il Della Noce stette a Roma va
importanti cariche, fu tenuto in gran conto p
poi cadde in disgrazia di Innocenzo XI, e mo
nella tarda età di anni 91.

* * *

ll' apice di questa doppia corrente, nella massim
e di questa doppia vitalità, che abbiamo osservat
delle cose cassinesi dopo l' abolizione degli aba
tari, si trova Erasmo Gattola da Gaeta, che
e due correnti, le intreccia insieme, ne forma un
con questo nella storia di Montecassino un pu

lascia una traccia profonda e incancellabile. Egli difatti andò a Montecassino (1675) quando qui, terminati i lavori materiali della Chiesa, si era tutto occupato nell' adornarla; e quando in molti monasteri benedettini dell' Europa ferveva quella nobilissima concitazione degli spiriti agli studi della storia, per amore dei quali si videro molti monaci uscire dai quieti chiostri e peregrinare per il mondo, in cerca di codici e di pergamene che, curate poi dalla critica nel silenzio delle celle, venivano alla luce rimutate in quelle edizioni in foglio, innanzi alle quali doveva arrestarsi la posterità, meravigliata e riconoscente ad un tempo.

Coincidono proprio con questo tempo, cioè con la fine del sec. XVII e il principio del XVIII: I° I viaggi del monaco Paolo Langio, mandato da Giovanni Tritemio a raccogliere per la Germania quanto gli venisse per mano di antiche scritture « pro decore annalium sive chronicorum Germaniae, quibus operam impendimus nostram », come egli stesso dice in una lettera agli abati, a cui raccomandava questo monaco. — 2° Il viaggio attraverso la Francia di Claudio Etiennot, mandato dagli abati benedettini della congregazione di S. Mauro a ricercare documenti antichi; lo che fece per lo spazio di undici anni, e li trascrisse in 45 volumi in foglio, che furono fonte inesauribile degli studi del P. Mabillon e del Nourry, e del P. de Sainte-Marthe nel comporre la sua « Gallia Christiana ». — 3° I viaggi per le biblioteche della Francia, della Germania, e dell' Italia dell' istesso Mabillon, accompagnato dal P. M. Germain. — 4° I viaggi dei monaci Martène e Durant per ulteriori ricerche nelle biblioteche dei monasteri e delle sedi episcopali francesi, per la nuova edizione di « Gallia Christiana » e per la composizione di « Novus Thesaurus Anecdotorum ». — 5° Il viaggio infine attraverso la Francia del benedettino italiano Angelo Quirini, che era tutto intento alle ricerche storiche per la compilazione della Storia dell' ordine benedettino in Italia.

Tutta questa sete di ricerche era gloria benedettina, e i monaci, come di cosa propria, ne parlavano nella quiete dei

incitavano a vicenda, si aiutavano l' un
ra, noi troviamo in germe tra i Ben-
ello che è portato dell' età moderna, c
à storica, tali e tanti sono gli aiuti che
oria si danno tra di loro, sia nelle m
astero, sia tra monasteri di differenti pa
i. Per essi, fin da quel tempo, il campo
essere italiano, francese, tedesco, spagnuo
niversale, ma benedettino; il loro amor
ei confini della patria naturale, ma in
to più vasti della patria monastica, la
certuni piglia proporzioni tanto estes
dirittura l' altra. Così non è raro il
lo i loro carteggi, un monaco negare
connazionale, per darlo a un confrate
ralmente a noi, che siamo venuti su c
altri sentimenti, spiace non poco; ma
ti ostili cadono, quando pensiamo *ai*
storia da questa fratellanza tra i mon
do noi italiani non avevamo una pa
condizioni dei tempi, e il governo aut
poche nazioni esistenti, mancava in tutt
iò che è condizione *sine qua non* per lo
adesso che le condizioni sociali nostre
superiori a quelle dei secoli scorsi.
lo stato della Congregazione Cassinese, qu
ne benedettino, questo l' ambiente insom
Gattola, quando ascese quel Monte «
costa ».

***

anni di Erasmo Gattola, passati nelle
appiamo ben poco, e nulla si trova tr
varie biografie lasciateci di lui, anche
o in quella scritta dal P. Franchini, poc

ni dopo la sua morte, trovo: « (Gattola) fu dotato da natura di temperamento e costumi prudenziali ed assodati di modo che essendo il primo del Noviziato avea tutta la stima dai di lui compagni, sopra dei quali esercitava quasi l'autorità magistrale; non ebbe perspicacia d'ingegno da poter apprendere le scienze più sublimi, tuttavia ebbe purgati discernimenti, feconda memoria, e tolleranza nell'applicazione, con quali doti potè egli acquistare tanta erudizione, della quale servitosene nelle occasioni, incontrò la corrispondenza dei primi letterati Italiani e Francesi dei suoi tempi ».

Questa testimonianza, messa a confronto con l'erudizione grande che poi acquistò il Gattola, ci fa vedere che il piccolo Erasmo, fin dal suo entrare a Montecassino, dovette essere tutto attento agli studi, e specialmente a quelli, di cui c' era un vasto pascolo nell'archivio, cioè agli studi diplomatici, della cui importanza doveva essere pregna l'aria di tutta la Badia.

L' importanza di tali studi che già abbiamo visto grande, allora fu accresciuta ancora di più per varie cause, che, in relazione al Gattola, possiamo dire prossime.

La prima fu la grande battaglia diplomatica, che appunto in quel tempo si combattè tra il benedettino Giovanni Mabillon e il gesuita Papebrochio, che per aver voluto attaccare l'autenticità delle carte della Badia di S. Dionigi, diede l'occasione al Mabillon di gettare le basi della diplomatica, di crearne i principii e di scrivere l'immortale opera « De re diplomatica », pubblicata la prima volta a Parigi il 1681. Allora il gesuita Germonio, per difendere il suo Papebrochio, non dubitò di mischiarsi terzo in questa contesa, e sostituendo lo scetticismo alla critica nella storia, volle confutare l'opera del benedettino, che era stata accolta dal mondo letterario con ammirazione e lode. Non l'avesse mai fatto, perchè allora ci fu in favore del Mabillon una vera levata di scudi di tutti gli archeologi, tra cui è da ricordare il monaco italiano Giusto Fontanini, che andò innanzi agli altri per acume di critica nei suoi due volumi, che hanno per titolo « Vindiciae antiquorum diplomatum ».

Se a Montecassino in quel primo tempo si sia pa
ste lotte io non so; se abbiano accresciuto l'amo
gli studi, e se abbiano mantenuto desto lo spirito
naci, io lo ignoro, perchè i documenti non lo dicono; m
ia supporre che ci sia stata l' una cosa e l' altra,
sto, più che duello letterario, era gelosia, direi, di me
ulazione di ordini religiosi, che traspare da non poc
e scritte di poi dai pp. Maurini al Gattola, e che, se
cosa punto lodevole, pure allora fece gran bene alla
chè appunto da questa lotta ha origine quel gene
glio non solo per lo studio della diplomatica, m
quelle scienze sussidiarie, cioè della paleografi
gistica, dell'araldica, e della numismatica, le quali
portando alla storia un materiale del tutto nuovo
nito, le hanno infuso quella vita e quella critica,
to vanto dell'età nostra.

L'altra causa, che ho detta prossima, e che dovett
ere vivo tra i monaci cassinesi lo studio dei document
dai primi anni della sua vita monastica dovette spin
tola a pigliare a svolgere e a studiare quelle perg
da secoli giacevano dimenticate negli scaffali
vio, fu il gran numero di liti e di controver
unto in quel tempo principiarono contro Monteca
te dei Comuni e dei privati, insofferenti dei privileg
monastero. Liti e controversie che infierirono
tro Montecassino, ma che si estesero poi da per tutt
te le convenzioni sociali del passato, producendo
levazione degli spiriti, che alla fine del secolo XV
ope poi nella rivoluzione francese. Queste liti, anc
lerlo, dovettero spingere i monaci, e specialmen
ti d'Archivio, a tenere sempre pronti i documenti
per raffermare i pericolanti diritti della Badia ne
risdizione spirituale e feudale, molto più perchè
rzo degli avversari era nel distruggere l'autenti
te cassinesi.

Quale valido difensore trovassero nel Gattola queste giurisdizioni cassinesi, e con quale accanimento si sia egli posto a difenderle, lo vedremo quando parlerò delle sue opere; per ora dobbiamo riguardarlo all'inizio della sua vita monastica, quando giovinetto ancora, libero di sè, senza alcuno impegno e nessuna carica, egli di propria volontà andava nell'Archivio a bere a lunghi sorsi quell'acqua di cui sentiva gran sete, sete che non si estinse mai e che qualche volta lo fece vedere anche troppo..... ingordo e poco caritatevole, tanto che un giorno (6 febbraio 1723) il gran Muratori, il padre della storia italiana, che sentiva in sè la stessa santa sete, anzi, molto più ardente, in una sua lettera al Gattola rimpiangeva appunto la sua poca fortuna « nell'essersi abbattuto a cercar acqua da chi aveva sete almeno al pari di lui ».

Che così dovette passare l'età prima del Gattola a Montecassino, sebbene, come si è detto, non lo posso ricavare da nessun documento speciale, pure l'argomento da un fatto e da una data, che, con una espressione geniale, il Tosti chiama della predestinazione del Gattola all'opera della storia, cioè la visita che nel suo viaggio italico Giovanni Mabillon, « l'uomo più umile e più dotto della Francia », come ebbe a dire il ministro Colbert nel presentarlo a Luigi XIV, fece a Montecassino e alla sua biblioteca, a scopo di ricerche, nel novembre del 1685.

Allora il Gattola aveva appena 23 anni, non era ancora nè Bibliotecario, nè Archivista. Ebbene fu lui che, dopo le festose accoglienze fatte all'ospite illustre dall'Abate Sebastiano Biancardi da Milano e dagli altri monaci, fu lui, dico, che introdusse nella biblioteca dei manoscritti il maestro dell'arte diplomatica, fu lui che per dieci giorni continui gli mostrò i codici, le pergamene, i diplomi, e tutto quel tesoro che ivi è nascosto, tanto che il Mabillon, ritornato in Francia, si recò nel cuore quella Badia e quel Gattola, che fu poi il più dolce dei suoi amici; fu lui infine che assunse e mantenne per tutta la sua vita con i padri Maurini quella corrispondenza, non di semplici lettere, ma di ricerche e di studi, la quale sa-

e la vita non di
itudiosi (1). Tutto
mi aveva già acqu
hivio da essere st
capace nel mante
presso i confratelli
on tali vincoli di a
innamorati nelle

assino, e i dieci g
o pel Gattola com
to accesero l'anim
realpi. È semplicem
one con cui il no
padri, i quali ave
Parigi, nel monaster
ncaricato il loro proc
a fu il P. Etiennot
gliere manoscritti d
a Parigi per aliment
di libri, che tanto on

quei padri (2), si v
o conoscenza il giov
ona volontà, che, onor
iera di persone che
ome, cerca con cont
e di elevarsi per q
pio si può dire che

n di un sol
Tutto ciò si
già acquistata
ere stimato
mantenere
fratelli fran-
oli di affetto
nelle loro

dieci giorni
la come lo
l'animo suo
mplicemente
i il nostro
li avevano
onastero di
ro procura-
Etiennot, di
critti dalle
alimentare
anto onore

2), si vede
il giovane
e, onorato
e che già
n continui
per quanto
re che è lui

ri Maurini al
ca Nazionale

re dirette dai Padri Maur
ano nella Biblioteca Naz

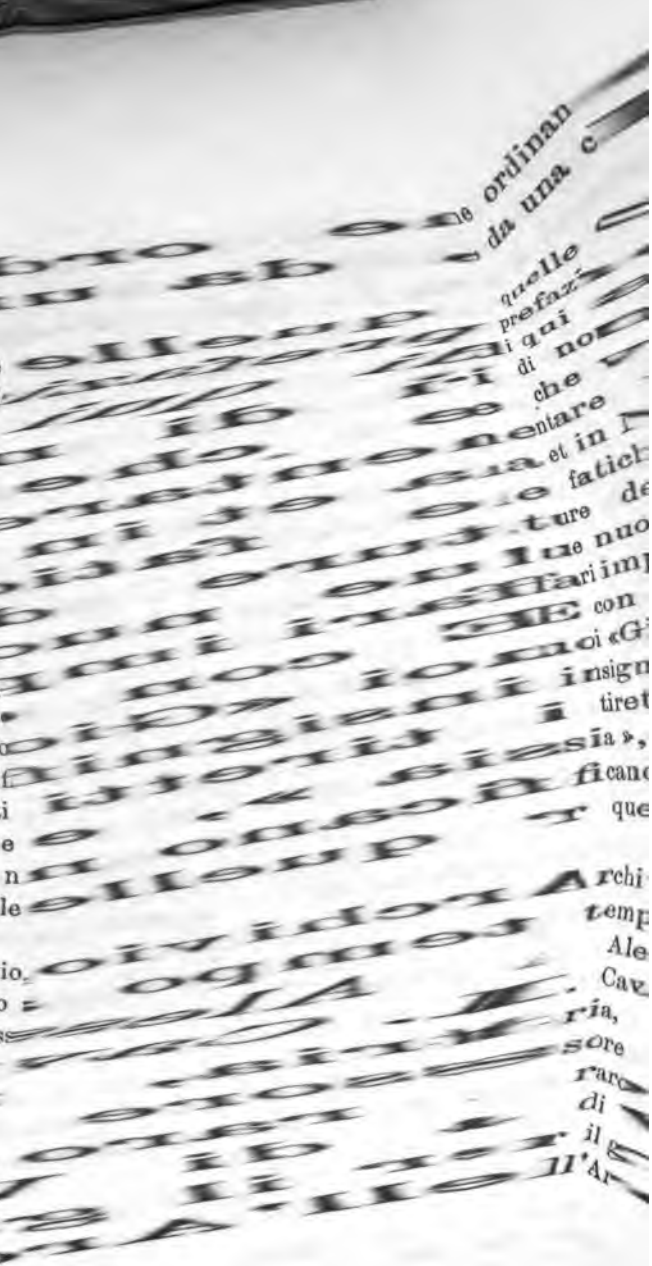
che prega il Germain, l' Etiennot di onorarlo dei loro comandi, e s' impensierisce e s' addolora, quando questi tardano a rivolgersi a lui per qualche cosa. In seguito, e a misura che i Maurini pubblicano le loro opere, e le inviano in dono al Gattola, questi non risparmia loro le osservazioni e le critiche, ed alle sue lettere vediamo unite delle emendazioni e delle polemiche che fanno testimonianza di una comunanza di lavoro tra Gattola e Mabillon, che non si limitava ad una semplice fatica materiale dell' Archivista Cassinese, ma bensì si estendeva a tutto il discernimento critico e alla preparazione scientifica delle edizioni Maurine.

Quale notevole contributo abbia dato il Gattola alle pubblicazioni dei pp. Maurini, quali e quanti documenti abbia mandato in tutta la sua vita al procuratore a Roma per farli pervenire a Parigi, appare in gran parte sia dall' onorevole menzione che fanno di lui quei Padri in molte delle loro opere (1), sia principalmente dal copiosissimo Carteggio Erasmiano; perciò non insisto su questo argomento, che per sè solo meriterebbe un profondo e minutissimo studio; e passo a considerarlo nella solitudine dell' Archivio Cassinese, quando apre quei codici, svolge quelle pergamene, quei diplomi, e cerca d' interpretarli, trascriverli, e formarsi così quel corredo di cognizioni che lo resero, direi, un Archivio ambulante. Di queste sue fatiche giovanili e preparatorie, sebbene non ne parlino le varie biografie di lui, lasciateci dai suoi contemporanei, pure esistono a Montecassino ben sedici volumi, in cui trascrisse tutte le pergamene dell' Archivio, con giovamento grandissimo non solo suo, ma anche di quelli, che dopo di lui usarono di quelle antiche scritture. A misura che le

---

(1) V. MABILLON *Iter Ital.*, pag. 223. — *Ann. Bened.* tom. I n. 29, tom II pag. 57, tom. III pag. 457, tom. IV pag. 317. — *Suppl. de Re Diplom.* pag. 113. — RUINART, *Act. SS. Ord. S. Ben.* Append. I part. Saec. VI, pag. 761. — *Operum S. Greg. Turon.* num. 88. — *Vita Io. Mabillon* pag. 81; ediz. di Padova 1714. MONTFAUCON — *Diar. Ital.* pag. 322-323.

trascriveva, le andava anche ord
egli ingrandi di altre due sale, da u
quale lo vediamo al presente.
gli sia costato l'ordinamento di quelle
ciò che egli stesso dice nella prefazi
nasto inedito, di cui parlerò di qui
ello scusarsi con i suoi lettori di n
ui suoi scritti quelle migliorie che
uto correggerle (1) et augumentare
ıa avuto il Monastero in Roma et in
obbligato a fare grandissime fatic
e secondo le materie le scritture d
ù volte per essersi fatti li due nu
rle accomodate per li nostri affari im
ltri officiali del Monastero ». E con
esse tutto ciò, si rileva dai suoi «Gio
egli nota anche le cose più insignif
tale ho fatto mettere i pomi ai tiretti
ıo fatto collocare la *tale* scansia », e
uali mentre per noi non significano n
a cura che teneva anche per quelle
Erasmo.
ttaccamento del Gattola al suo Archivio,
con ciò che appunto in quel tempo
chivi di Napoli per opera di Aless
no Argento, del P. Antonio M. Cav
aneria verso Carlo VI d'Austria,
nza nazionale, non ebbero rossore
ıe napoletane di quanto di più raro
ire invece la biblioteca cesarea di V
iù crescere le nostre simpatie per il g
er salvare, non dico i tesori dell'Ar



comprende 5 dissertazioni.

per i quali avrebbe dato tutto il suo sangue, ma anche il più insignificante privilegio del suo monastero, non ebbe paura di opporsi, con i documenti che egli possedeva, a vari ordini regi, che in quel tempo troppo spesso pervenivano al monastero, o per avere denari, o cavalli o altro (1).

***

Fino ai tempi del Gattola le notizie del passato si attingevano solo dalle cronache, e chi le narrava si teneva contento di dire come fossero avvenute le cose, ma non si dava nessun pensiero d'indagare l'indole di chi le operava. Però dopo la pubblicazione del « De re diplomatica », e dopo la lotta sostenuta con i gesuiti Papebrochio e Germonio, s'incominciò a capire che, oltre alle cronache, tra gli antichi monumenti c'era anche da mettere ad esame i diplomi e tutte le antiche carte che recavano, per così dire, l'immagine della vita degli antichi. Di esse s'erano qualche volta serviti i monaci per sostenere le loro ragioni, per salvare i loro possessi, i loro diritti presso qualche tribunale; ma non si erano mai accorti che in quelle carte c'era anche una luce nascosta di verità che, tratta all'aperto, avrebbe ridata nuova vita alla storia, la quale, se è plasmata della sola lettera della cronaca, è come cadavere.

Erasmo Gattola, seguendo la nuova corrente pigliata dagli studi, si persuase subito che la critica, applicata ai diplomi e alle carte, si è quella che scopre questa luce, che immette nella materia degli avvenimenti tutta l'anima di coloro che li ebbero operati; perciò, per quanto la critica fosse ancora bambina ai giorni suoi, con questi principii egli s'ingolfò nel mare magno del suo Archivio, e sempre studiando concepì di scri-

(1) V. Gattola, « Giornali » 25 dic. 1712 e 13 gennaio 1730.

a di Montecassino, basata non solo sui cro
lomi, e su tutte le altre carte, di cui c
immenso.
idea forse di questa storia gli venne dal
uale in una lettera senza data, ma che
re del 1687, gli diceva: « Utinam aliqui
em bibliothecam duobus aut tribus volu
t: primo regulam ad Codices Ms. emenda
Paulus Augustinus de Ferrariis edidit,
ensium Monachorum scripta, chronica,
donationes, ad instar bibliothecae Cluniac
eruditis habetur; juvaret certis modis om
Erasmus, incrementumque daret Deus, u
plantare aggrediatur ».
bia risposto il Gattola a questa lettera io n
erto, è che egli non scrisse una « Bi
una « Storia Cassinese », una storia
soro del consiglio dell'amico e confratel
arte anche ciò che questi voleva; po
i tenne pago della semplice esposizio
mplice citazione dei documenti, ma tra
ro, appunto per soddisfare a quella che

nunziò la sua storia al P. Etiennot il 169
l nome dell'autore, perchè in una lettera
cese trovo: « Quanto all'istoria del moni
nno 1166 fino all'anno corrente, io avrei
io di vederla ». In altra lettera poi, q
alla prima, del 31 gennaio 1695, scritta
vo: « Pergratum erit atque perutile hab
ae *per te* historiae sacri montis Casinatis. H
nitate submittere poteris nostro in urbe Pro
occasione istam ad me transmitti curabi
l 26 febbraio 1695 del P. Etiennot, da d
che il Gattola, nell'annunziargli la sua st
si dovette serbare anonimo, leggo: « il P. M

billon ed io avressimo gusto grande d'aver copia dell' istoria di Montecassino dell'anno 1116 almeno fino alla sua unione alla congregazione di S. Giustina, particolarmente se in latino, o se è stata fatta dalli autori monaci, successivamente, e da ogni uno al suo tempo, perchè se è stata composta da qualcuno pochi anni sono, sarà meno curiosa, se non riferisce le prove, cioè le carte, diplomi, bolle, donazioni etc.; ed in questo caso io non vorrei altro dall'amatissimo mio Erasmo, che copie di queste carte, e anche col suo commodo, e con poca spesa, la quale io gli risparmierei se mi potesse mandare per qualche mezzo questa istoria in Roma con obbligo strettissimo di mandargliela ». In un'altra poi dello stesso Etiennot del 19 marzo 1695, trovo: «Aspetterò con ansietà e riceverò con grandissimo gusto copia dell'istoria di Montecassino, massimamente se si trovano le pruove e carte, o scritture autentiche, come V. P. lo dice ». E infine in un'altra lettera anche del P. Etiennot, del 21 maggio 1695, e da cui appare che il Gattola gli ha manifestato che l'autore della storia era lui, trovo: « Se V. P. R. mi vuol mandare qualche memoria, ovvero parte della sua istoria, o qualche altra cosa, può darla al sig. Abbate Iacob ».

Dopo questa lettera non si sa più niente della storia del Gattola fino al 1722, perchè nella biografia lasciataci dal P. Franchini, nei suoi giornali, si legge che appunto in questo anno il Gattola si dimise da Archivista, e, rimasto libero, si diede tutto alla compilazione della sua opera. Un anno dopo, il 25 gennaio 1723, si trova nominata novellamente in una lettera al Muratori, che si conserva inedita nella biblioteca Estense di Modena. Qui egli, per scusarsi col Muratori perchè non può mandargli ciò che gli domandava, dice tra le altre cose: « ... io ho già quasi pronto per dare alle stampe una opera, la quale dovrà abbracciare tutto il migliore dei diplomi e monumenti storici, che o nell'Archivio, o nei nostri codici manoscritti si contengono, onde non saprei cosa mandare a V. S. Ill.ma, se non dovessi sfiorare tutta la mia fatica ». A questa lettera il Muratori, credendo forse che la storia

del Gattola non fosse altro che una semplice continuazione delle cronache di Leone Ostiense e di Pietro Diacono, concepì subito l'idea di pubblicarla nella sua grande raccolta di « Rer. Ital. Scriptores », e con un'altra lettera del 6 febbraio 1723 gliene faceva formale proposta, dicendo: « Faccia, chè ha ben ragione, la sua Raccolta: chè anch'io la lodo e la sprono a farla, ma lasci ch'io sia quello che la stampi nell'Opera mia; tal quale ella me la comunicherà io la pubblicherò, cioè col nome sùo, colle sue Prefazioni, note etc., avendo io gusto, che anche altri si faccia onore in un' opera che riguarda l'Italia tutta ». La proposta non dispiacque al Gattola, il quale rispose favorevolmente, e gli mandò il disegno di tutto il lavoro; ma il Muratori che, come ho d[illegible] credeva tutt'altra l'opera, rispose il 9 aprile l[illegible] guente lettera, che non posso fare a meno di intero: « Nobile, grandioso, e degno di somma segno conceputo ed eseguito da V. P. Rev.ma il sacro Monastero di Montecassino, e me ne al leggere la descrizione nel suo stimatissimo persuaso che la di lei penna erudita darà un così magnifico argomento. Me ne congratulo d[illegible] lei e col pubblico, e le protesto poi vivissime [illegible] gazioni per la condiscendenza ancora ch'ella m[illegible] sciare stampare tal sua fatica nella mia gran Rac[illegible] gliene fosse accordata la permissione dai suoi s[illegible] avendo io significato a Milano a quei Cavalieri [illegible]ciati che fanno la spesa di tutta la stampa della mia Opera, eglino mi han risposto di non potere accettare questo per altro sì stimabile dono, stante l'aver noi fissato il nostro disegno a raccogliere e pubblicare solamente Storici che abbiano scritto prima del 1500. Se V. P. Rev.ma avesse dato solamente Storie, composte prima di quel tempo e illustrate con sue annotazioni e dissertazioni, volentieri accrescerebbono il nostro erario colla di lei riguardevole fatica, come si è fatto coll' « Agnello » del B. Bacchini. Ma che altra cosa è il di lei Libro, e perciò si riserbano solamente a valersi de[illegible] l'edizione

ch' ella è per fare della cronaca di Riccardo, e de' Cassinesi. Adunque ringraziando con tutto lo spirito V. P. Rev.ma della sua cortesissima intenzione, mi restringo a desiderare che non tardi a mettere sotto il torchio l'insigne Opera sua, per cui son certo ch'ella, molto meglio di Angelo della Noce, appagherà l'aspettazione mia e di chiunque ama la soda e non volgare erudizione.

Che cosa abbia risposto, o se abbia risposto il Gattola a questa lettera, io non so; nulla esiste nella Biblioteca Estense di Modena, nè in quella di Montecassino; quello che è certo, è che da questo giorno s'interrompe per sempre la corrispondenza diretta tra di loro. Altre volte, in seguito, ricorse il Muratori per aiuti all'Archivio cassinese, ma si rivolse non al Gattola, bensì a un suo compaesano che stava a Montecassino, al sig. Cassiodoro Montagioli, che poi si fece monaco benedettino (1).

Qui, giacchè l'occasione si presta, sento il dovere di notare che, tenendo presenti le varie lettere del Muratori al Gattola e al Montagioli, mi sembra un po' troppo severo il giudizio dell'Ill.mo Prof. Schipa, dato nella sua dotta prolusione «il Muratori e la coltura napoletana del suo tempo», dove chiama «sterile il ricorso del Muratori al Gattola» (2). È vero che fu sterile, ma il Gattola aveva offerto tutto il frutto dei suoi studi, e questo non mi sembra poco! Inoltre, come l'istesso illustre Professore certamente avrebbe notato, se avesse potuto avere nel 1900 sotto gli occhi le lettere del Muratori al Montagioli, pubblicate dal Campori solo nel 1904, esso non fu così sterile come sembra, perchè tutto ciò che in seguito fu mandato da Montecassino al Muratori, è come se fosse stato mandato dal Gattola; tanto che il Mu-

---

(1) V. CAMPORI, *Epistolario* — Lettere al Montagioli, 16 dic. 1722, 1 marzo 1725, 23 aprile 1729.

(2) V. Schipa, in «Arch. Stor. Nap.», IV (1901) pag. 574.

agioli, ringrazia anche

asi pronta per le sta
ssano circa altri 10
Perchè mai? Qualche
del Muratori al M
del 18 agosto 1729.
ire che occorrone a
più fanno conoscere,
i mette a faticare per
a dove stamparli, e
cri o profani. Me ne
edesse ch'io fossi bu
d'essa sua opera, vol

ro Gattola neanche ri
che in un' altra let
tt. 1731, si legge: «
gradevole avviso che
ttola in Venezia.
etterati d'Italia. In O
r'Opera di tanta eru
o' di negozio si sarà
al dottissimo autore

opposizioni incontrate
altra lettera, del 2
Montagioli: « Oh mi
he finalmente si la
Abate Gattola. Desi
dere del plauso che

1723 e 2 nov. 1731.

Dato il grande interesse che il Muratori piglia per la pubblicazione dell'opera del Gattola, ognuno s'aspetterebbe il giudizio suo e il suo plauso allorchè essa in due volumi in foglio, per i tipi del Coleti di Venezia, venne alla luce il 1733 (1); ma questo giudizio del Muratori invano lo cercai nel suo Epistolario.

La ragione di questa mancanza, da quel che si può argomentare dallo studio delle lettere, sembra essere che gliene mancò l'occasione; perchè il Montagioli, col quale egli faceva tutti quegli sfoghi, appunto in questo tempo, per motivi di salute, lasciò Montecassino e se ne andò presso la sua famiglia.

Se però manca il giudizio del Muratori, che certamente, data la sua grande competenza, avrebbe accresciuto merito all'opera del Gattola, non manca anche quello d'altri suoi contemporanei. Difatti essa, prima d'esser pubblicata, fu annunziata con grandi lodi nelle « Novelle Letterarie di Venezia », 1732; e poi, l'anno dopo, sull'istessa Rivista ne fu dato anche un piccolo sunto del primo tomo.

Il Gattola comincia la sua Storia dalla fondazione del monastero, avvenuta nel 529, e la conduce fino al 1725. Com'è detto anche nell'intestazione, egli segue le cronache di Leone Ostiense e di Pietro Diacono, supplendone qua e là i difetti, e riempiendone i vuoti con bolle, diplomi e altre carte che riferisce sempre per intero, e su cui non manca mai di fare delle dotte osservazioni, frutto dei suoi studi diplomatici.

---

(1) **Historia** Abbatiae Casinensis per saeculorum seriem distributa, qua Leonis Chronicon a Petro Diacono ad annum 1138 continuatum in plerisque suppletur, et ad haec usque nostra tempora ex probatissimis authenticisque documentis perducitur, insertis operis initio Monasterii descriptione, et ad calcem pro laudati Chronici auctoribus apologia, studio et labore D. Erasmi Gattula, Cajetani, Abbatis Sancti Matthaei servorum Dei, et celeberrimi Casinensis Archivii Custodis. — Pars I, a primo constructi Monasterii saeculo, nempe ab anno Christi 529 ad saeculum VIII, seu ad annum Christi 1200. — Pars II, ab VIII constructi Monasterii saeculo, nempe ab anno Christi 1200, ad saeculi XIII annum vicesimum quintum, seu ad annum Christi 1725.

Altra fonte di notizie, oltre il gran numero di documenti, di cui disponeva, specialmente per tutto il periodo di tempo che va dal sec. XII, in cui scrisse Pietro Diacono, fino al 1505, fu la cronaca di Placido Petrucci, cronaca però che il Gattola trova in fallo o di cronologia o di storia; e infine si servì anche della continuazione fatta di questa cronaca da Onorato dei Medici nei suoi « Annali Cassinesi » che vanno fino al 1610.

Credo inutile dire i criteri seguiti dal Gattola nella compilazione della sua Storia, e la disposizione data a tutta la materia: tutto ciò è esposto ampiamente nella dotta prefazione della sua Storia; solo dirò che essa fu scritta da lui in italiano, come si vede anche dai manoscritti, che in più volumi in foglio si conservano a Montecassino, e poi fatta tradurre in latino dal P. Pier M. Giustiniano, latinista di gran valore.

Ai due volumi della Storia il Gattola fece seguire altri due volumi in foglio di documenti, anche scritti da lui in italiano, e fatti poi tradurre in latino; però di essi vide pubblicato solo il primo tomo, mentre l'altro fu stampato dopo la sua morte (1).

L'enumerazione delle varie parti, di cui consta quest'altro lavoro del Gattola è molto specificata, perciò io non insisto su di essa; solo dico che leggendo sia i due volumi della Storia, sia quelli delle « Accessiones » si vede subito, che il pen-

---

(1) Il titolo è questo: Ad Historiam Abbatiae Casinensis Accessiones, quibus non solum de jurisdictione, quam ab anno 758 ad hunc usque diem ex innumeris Regum, Imperatorum, Pontificumque diplomatibus, vetustisque documentis monasterium habet, ac de Casinensis Archivii celebritate prolixe disseritur, sed etiam Civitates et loca monasterio subiecta cum antiquitatis ruderibus, quae in ipsis reperta sunt, accurate describuntur, gravesque clarorum virorum de Liri fluvio hallucinationes referuntur et emendantur; additis Riccardi a Sangermano et Anonymorum Casinensium Chronicis a mendis, quibus alibi scatent, omnino purgatis, unoque ac altero emortuali, et Kalendario ab ejusdem Archivii Codicibus fideliter exscriptis; cura et labore D. Erasmi Gattula, Cajetani, Abbatis S. Matthaei Servorum Dei, et celeberrimi Casinensis Archivii Custodis — Pars prima. Pars secunda.

siero dominante dell'autore è quello di dar vita al già morto feudalismo del monastero. Tutte le liti, che ai suoi giorni sorsero contro la Badia, e che ne andavano sempre a ferire la potenza spirituale e temporale, gli facevano, come dice il Tosti, piangere il cuore; perciò egli che da anni viveva nell'Archivio, in mezzo ai documenti vivi e parlanti della doppia giurisdizione del monastero, derivante l'una, la civile, da Tertullo, patrizio romano (529) e da Gisulfo II, duca di Benevento (744), l'altra, la spirituale, da papa S. Zaccaria (748) (1) a questi ricorre, di questi si serve nella gran lotta, che da tutte le parti assaliva il suo Montecassino, e coi suoi quattro volumi in foglio forma un vero prontuario storico dei pericolanti diritti della feudalità cassinese, prontuario da cui, essendo la ragione della difesa tutta sul fondamento della scienza diplomatica, presero i mezzi di difesa gli avvocati del monastero contro tutti gli avversari, i quali oppugnavano non solo l'autenticità di diplomi e di bolle, ma fino quella dell'istessa Cronaca di Leone e di tutto l'Archivio.

Difatti il Gattola stesso nell'originale italiano della prefazione alle « Accessiones » dice: «Questa fatica l'ho intrapresa doppo venti e più anni di studio, che ho fatto nel suddetto Archivio, nel quale spazio di tempo mi sono occorse moltissime liti, e sono stato necessitato di somministrare alli suddetti Sig^ri^ Avvocati scritture ed avvertimenti per la buona difesa delle suddette liti. Benchè avessi potuto da più alti principii dimostrare le suddette Giurisdizioni, che ha possedute il suddetto Sagro Monasterio nelli suoi Castelli, con tutto ciò me ne sono astenuto per non piacere alli soverchi critici li Documenti con li quali questa cosa dovrei provare. È ben vero che con sode raggioni mi avrei potuto difendere dalla censura delli medesimi, nondimeno stimo a proposito lasciare li suddetti Do-

---

(1) Vedi Tosti, *Storia di Monte Cassino* vol. I pag. 6, 24, 270 seg: — I solenni funerali anniversari, decretati da Papa S. Zaccaria per i generosi donatori, si celebrano ancora ai dì nostri nella Basilica Cassinese, l'uno per Tertullo il 12 luglio, l'altro per Gisulfo il 19 luglio.

enti per non far questioni sul principio di
ertazione, e sono contento di cominciare da que
sono incontrastabili, e sono ammessi anche dal
ci ».

Del Gattola si conserva un altro lavoro, che è int
nesso, sia con i due volumi della Storia, sia con le
es », però esso è rimasto inedito nell' Archivio
on ha ora nessuna importanza per lo scopo a cu
ne ha grandissima per la dottrina storica e per
vi è diffusa. È un volume manoscritto di 152
prende cinque dissertazioni, nella prima delle
la « della giurisdizione civile, mista, criminale, ch
ra esercitato il monastero cassinese in tutti gl
a Badia »; nella seconda « dei diritti di caccia e
pre avuti dal monastero su tutti i monti, colli, e
i tutti i fiumi, laghi ed acque della Badia »; nella
lla giurisdizione della portolania, zecca, pesi e m
aveva sempre esercitato il monastero; nella
lla giurisdizione della bagliva »; e nella quinta
e diffida generale, che il monastero cassinese ave
i terreni anche particolari, monti, colline, situat
ini della Badia, nella terra del Cetraro, e in altre anc
Come si vede è sempre il Gattola difensore dei
suo monastero!

L' istesso scopo, non feudale però, ma spirituale, eg
one in un altro lavoro di 300 pagine in foglio, scritt
e pubblicato a sue spese, però in un' opera non s
a il suo nome, voglio dire di « Episcopatus Cassine
Abbatialis praefectura », uscita nell' « Italia Sacra »
enti. Di questa pubblicazione il Gattola non rimase af
ento, ed egli stesso non sapeva spiegarsi come il Luc
vesse potuto infiltrare tanti errori; errori però che
egge in un nuovo suo scritto, dell' istesso titolo, m
gior mole, che è rimasto inedito a Montecassino.
ostrando la giurisdizione quasi episcopale di Montecass
utta la diocesi, cerca distruggere i sentimenti ostili

quelli di S. Germano, i quali, memori di un vescovo proprio, avrebbero voluto ritornare all' antico, e liberarsi dalla soggezione dell' Abate cassinese. Per rendere più visibile e sensibile questa soggezione il Gattola, durante il suo vicariato, volle che si facesse un pubblico istrumento dell' obbedienza annuale che tutto il clero della diocesi era obbligato prestare all' Abate.

Del Gattola si conservano ancora manoscritti nell' Archivio cassinese, in tre grossi volumi in foglio, « I Giornali » del monastero, che vanno dal 1702 al 1734, dove, oltre alle molte cose interne della Badia e della diocesi, vi sono moltissime notizie, che potrebbero essere di non poca utilità a uno storico del viceregno di Napoli in quel tempo. — A lui dobbiamo ancora la duplice traduzione, in latino e in italiano, del « Traité des études monastiques » del Mabillon, fatta fare la prima dal P. Giuseppe Porta, che fu pubblicata a Venezia il 1705 con i tipi del Coleti; e la seconda, rimasta inedita a Montecassino, dal P. Francesco Lepori.

Un' altra opera aveva il Gattola in animo di scrivere, ed era « una storia di Gaeta », della sua città natia. Per questo nuovo lavoro aveva già apparecchiato tutto il materiale, ricavato da documenti sia dell' Archivio cassinese, sia da altre carte. Nel carteggio suo, per esempio, esistono varie lettere del P. Etiennot, procuratore dei pp. Maurini a Roma, il quale, avendo trovato tra le scritture dell' Ab. Costantino Cajetano molte carte antiche riguardanti la chiesa di Gaeta, lo fa sapere al Gattola e gli propone di farle comprare. In una di queste lettere, del 2 Luglio 1697, l' Etiennot dice: « Io ho trovato nelle scritture del padre Costantino. Cajetano molte carte vecchie, tra le quali sono qualchedune originali di seicento o settecento anni, toccanti alla Cattedrale di Gaeta; io gli manderò una nota, e mi pare che converrebbe ai Signori di questa Chiesa di ricoverarle, e non risparmiare quattrini per questo ». Il 31 Agosto dell' istesso anno il P. Etiennot con un' altra lettera ritorna sull' argomento, e dice: « Ho in casa molte carte toccanti alla chiesa di Gaeta, ma come sono

ıtichissimo e sceleratissimo, bisogna uno
un foglio e *ex parte cognoscimus et ex*
Quando ne avrò fatta la lista, io gliela m
ciò i Signori della vostra Cattedrale le p
io credo che questa lista sarà più presto
R., che le medaglie per il P. De Mont
ıui arrivate ».
te carte furono dal Gattola comprate, ed
ione di quelle già da lui raccolte. Esse
ırpretate da Giov. Battista Federici, il q
comporre il suo libro « Degli antichi D
ti della Città di Gaeta », che fu stam
lauto nel 1791; e anche da Girolamo
ione delle « Memorie istoriche della fedel
. », rimaste manoscritte nell' Archivio cas
mo di queste memorie istoriche egli ric
e dice: « In questo secolo il P. Gattola, Abb
uona memoria, meditava di cacciar fuori la St
tria, siccome sono stato accertato da una
nell' anno 1729 al suo nipote D. Onofrio Gatt
dalla gran mole degli affari del suo Monist
no, dove per il corso di circa quaranta a
ırica di Archivista, ed applicato a stendere
ese, la quale non vidde uscita alla luce, per
lla morte, non potè soddisfare a questo
)
qui qualcuno potrà credere che il Gattola, o
ai pp. Maurini francesi, suoi confratelli, e o
opere, di cui abbiamo già parlato, si sia ch

ta delle carte riguardanti Gaeta è stata pubblicata dai m
el TABULARIUM CASINENSE, *Codex diplomaticus Caiet*
1891. Vi sono 425 carte dall' anno 787 all' anno 1294. — M
a pubblicazione ha l' Abate D. Giuseppe Quandel († 1897).

di clausura monastica e non abbia
iusi nel suo Archivio nessun al
figura si rende a noi sempr
el suo darsi tutto agli altri, e p
ndo di lui dice: « Sparsa in Ita
a fama di questo laboriosissimo
che, ponendosi ad alcuna opera
o, non si volgesse a lui chieden
Iuratori, il Bacchini, il Querini, N
tanini, il Mabillon, Montfaucon, R
operosissima congregazione di S.
ttere; ed allora fu visto nel Gatto
santo ministero, cui sono deput
Io non posso andare coll' animo
iginali lettere di que' valentuon
una gioia grandissima, e per rica
i Cassinesi con coloro nell' arrin
questi monaci, veri sacerdoti del
uelli già trattati, e a questi non
italiani e stranieri, o con lettere

(1) Oltre a
Muratori e de
le lettere dire
di lett

e lettere, in parte inedite, dei Maurini, e qu
ard. Gius. M. Tomasi esistono negli Archivi
e all' Abate Gattola, le seguenti:
e (dal 1686 al 1698) di Lorenzo Zaccagni, Cust
e (1689-1697) di Mgr. Giovanni Ciampini.
e (1720-1734) di Mariano Armellini.
e (1699-1717) di Benedetto Bacchini.
e (1689-1691) di Angelo della Noce, scritte da
re (1696-1705) dell' Abate Giulio Lucenti.
re (1702-1708) del P. Antonino Cloche, Maest
Predicatori.
e (1695-1697) del Card. Gius. D' Aguirre.
re (1696-1702) del Dottor Giovanni Liberto
versità di Lovania aveva in
fenderla presso la S. Sede co
senismo.
ere (1717 e 1718) di G. M. Crescimbeni.
ere (1706 - 1709) del Camaldolese Filippo M.

della voce, ricorsero al Gattola per aiuti e per consigli, e tutti fanno di lui, nelle loro opere degna ed onorata menzione (2).

***

Nel parlare della doppia corrente e vitalità sviluppatasi tra i monaci di Montecassino con il loro unirsi alla Congregazione di S. Giustina, dissi che il Gattola si trovava all' apice di essa, e che egli aveva unite insieme le due correnti, lasciando in tutta la Badia una traccia indelebile dell' opera sua. Ciò che egli fece nel campo degli studi lo abbiamo visto, ciò che fece nel campo artistico per l' abbellimento della Chiesa ne dirò adesso qualche cosa.

Documenti speciali che ci facciano vedere il Gattola a capo anche di questi lavori, non ne abbiamo; anzi se vogliamo stare a quelli che si trovano nell' Archivio, dobbiamo dire che i lavori artistici di quel tempo furono frutto non della operosità del Gattola, ma dei vari Abati che in quell' epoca si succedettero nella Badia cassinese; poichè, come in ogni regno molta gloria dei ministri è assorbita dal Sovrano, e in ogni esercito molta gloria dei soldati è attribuita ai generali, così anche nei monasteri, per il vivere in comune e per il santo disinteressamento degli individui, molte opere dei membri della monastica famiglia sono ascritte al Capo che è l' Abate. Ma chi abbia conoscenza della vita monastica, e legga con riflessione alcuni documenti, anche indiretti, che riporterò, dirà subito che l' anima, sia degli ultimi lavori della Chiesa, sia delle varie fabbriche che resero il monastero tale quale noi lo vediamo adesso, fu il Gattola. — Difatti egli più volte nello scrivere ai pp. Maurini parla di questi lavori come di cosa propria. In una lettera del 10 Apr. 1703 al P. Mabillon,

---

(1) Vedi ARMELLINI *Biblioth.* I, 135 seg. e II, 40.

a cui aveva mandato i disegni della Chiesa e di varie parti del monastero, dice: « Non inanem quidem operam, nec ingenium frustra meum impendisse arbitror, dum sic cupio tum Monasterii magnificentiam, tum historiae veritatem elucere, ut posteri idem oculis legant mentis, quod corporis aliquando cernunt ». — Più esplicitamente sappiamo da lui stesso, che è stato occupato in questi ultimi lavori del monastero, da ciò che nota nei suoi « Giornali » al giorno 3 Maggio 1708, dove si legge: « In questo giorno è seguita in Capitolo la rinunzia del mio Priorato, dopo di essere stato 10 anni Priore; nel primo anno fui Priore di questo monastero, e poi lo rinunciai per giusti motivi, e fui fatto Priore di S. Placido *extra*, e poi di Gaeta, dove nemmeno mai sono andato, ma sempre sono stato qui ed ho atteso a faticare nell' Archivio, essendo stato dichiarato Archivista fin dall' anno 1697 nel mese di Dicembre per la morte del P. D. Alessandro Campoli da Napoli mio antecessore, ed anche ho atteso a' lavori dei marmi delle Cappelle, e Pilastri della Chiesa, alla fabbrica dell' Ospizio, ed Ospedale, e ad altre cose » (1).

La conferma però più bella, sebbene indiretta, di ciò che ho detto, è la stima, la venerazione, che mostra al Gattola il Papa Benedetto XIII, quando il Maggio del 1727, al ritorno da una visita a Benevento, si portò a Montecassino per consacrarvi la Chiesa, resa con gli ultimi lavori quel monumento di arte che tuttora si ammira. L' Abate del monastero era Sebastiano Gadaleta da Trani; eppure al Gattola il Papa dona, con la firma non di pontefice, ma di frate predicatore, lo schema dell' Omelia letta da lui in quella consacrazione (2);

---

(1) Nell' Archivio si conservano lettere dirette al Gattola dallo scultore Paolo Campi (1718-1723), da Francesco Solimene (1708), dallo scultore Giov. Antonio Colicci (1710).

(2) Vedi *Miscellanea Cassinese*, parte I, pag. 21 (Montecassino 1897.)

col Gattola, durante la sua dimora a Montecassino, passa delle ore intere a discutere (1); al Gattola, un giorno che stavano soli nell' Archivio, sostiene la piccola scala, mentre questo sta per pigliare da uno scaffale un codice (2); al Gattola sembra pure che faccia tutti i complimenti e le congratulazioni della festa che s' era fatta.

* * *

Parlato del Gattola nel campo degli studi e nel campo dell' arte, vorrei dare un giudizio sul valore dell' opera sua, esplicata su tal terreno, ma la cosa non è facile; perchè per dare un giudizio coscienzioso dell' opera sua, consistendo questa principalmente non in un' opera d' arte ma in un materiale storico, ricavato dagli Archivi e curato con i lumi della critica, si dovrebbe confrontare un per uno quei documenti non solo con gli originali esistenti nell' Archivio cassinese, ma anche con gli esemplari di altri Archivi, se ve ne sono, e vedere così quanto egli sia stato esatto nel trascriverli, valutarli, e pubblicarli. Ognuno vede la difficoltà, anzi l' impossibilità di fare simili lavori in una tesi di laurea; perciò, volendo pur dare un giudizio sul valore dell' opera del Gattola, senza attenermi a quello molto lusinghiero dato dai suoi contemporanei nelle loro opere, perchè essi, benchè sommi in tale specie di studi, non poterono essere trasportati nei loro giudizi dalla gratitudine che necessariamente dovevano sentire verso l' Archivista che era stato con loro così largo di aiuti, mi sto ai giudizi di uomini vissuti in tempi più vicini a noi, di cui non vincolo legati al Gattola, e veramente

maestri nella critica diplomatica, voglio dire col giudizio del Pertz e di tutti i suoi collaboratori, i quali, come Mabillon e i suoi confratelli nei loro libri, sempre che nei « Monumenta Germaniae Historica » loro viene innanzi il Gattola, lo nominano con ogni specie di riverenza e di lode.

Questo però non deve lasciar credere che l'Opera del Gattola sia perfetta; così dicendo direi cosa non vera, cosa che neanche egli pensava, perchè egli stesso, avendo ritrovato nei suoi scritti molte mende, vicino a morire pregò caldamente (1) il P. D. Andrea di Palma, allora vicario generale della diocesi cassinese, e, come asserisce il Franchini (2), « persona di tutta l'erudizione, e senza forse il miglior soggetto del monastero », a farvi quelle aggiunte e quelle correzioni, che egli meditava di farvi se le forze non gli fossero venute meno, aggiunte e correzioni però che non vi vennero fatte, perchè il Di Palma, viste le cose molto intrigate, si sciolse dall'impegno. (3)

Molto più facile riesce il giudizio su ciò che il Gattola procurò di fare nel campo dell'arte, perchè qui il merito o demerito suo sta non nella obiettiva bontà o meno dei lavori che furono fatti, responsabilità questa tutta degli artisti e niente sua, ma nella scelta stessa degli artisti; e su questo punto ad occhio chiuso possiamo dire che il Gattola fece bene, perchè, o invitati da lui, o da lui suggeriti, furono scelti i migliori artisti del tempo; e se quel tempo è stato la fine del seicento e il principio del settecento, con tutte le sue pecche, su questo nessuno può muovere biasimo al Gattola.

Se sul valore dell'Opera del Gattola non ho potuto dare un giudizio proprio, posso però dare quello sull'utilità pratica,

---

(1) V. Soria, op. cit., vita del Gattola.
(2) V. Franchini, « Giornali ».
(3) V. Franchini, idem.

apportata dai suoi scritti. Questa si può riguardare rispetto a Montecassino e rispetto agli estranei. Rispetto agli estranei alla Badia i quattro volumi del Gattola hanno la loro grande importanza, perchè in essi, ad ogni passo, si trovano notevoli documenti e notizie che prima stavano seppelliti nell' Archivio, e che allora divennero pascolo di tutti, con giovamento grande della storia dei tempi di mezzo. Lo stesso però non si può dire dell' utilità che ricavò Montecassino dall' Opera del Gattola, perchè lo scopo che ebbe l' autore nello scrivere i suoi libri, cioè il salvaguardare o rivendicare i diritti della Badia facendo risorgere a nuova vita il già decrepito feudalismo del [illegible] stero, fallì del tutto. Salvo qualche sentenza fav tribunali di Napoli e di Roma per le molte liti sost barlume di ritorno all' antico coll' avvento di Carlo bone nel regno di Napoli (1), il tempo, a dispetto di segui egualmente il suo corso; e i diritti feudali d quando si trovarono dinanzi a quel terribile traboc uomini e di pensieri, voglio dire della Rivoluzione F caddero « come corpo morto cade » e più non risors a che, dopo il 1866, con la legge di soppressione, distrutti interamente; tanto che ora l' Abate di Monteca gran feudatario del Medioevo, a parte la sua spiritu risdizione quasi episcopale che gli è rimasta tal quale, porti ancora il titolo di « primo Barone del regno di N non è più di fronte alle vigenti leggi civili che un s Custode, posto a guardia dell' Abbazia divenuta Monum Nazionale.

L' ultima lotta, fatta per salvare non già diritti feudali, l' autonomia di Montecassino, fu sostenuta da un degno cessore del Gattola, dal P. Tosti, il 1866, col suo « S. B. detto al Parlamento Nazionale ». Qui l' uomo dalle idee g

(1) V. Franchini, « Giornali », anno 1734.

diose, riuscì a chiamare in suo aiuto i personaggi più illustri dell' Europa (1), si difese fino all' ultimo, ma non potè ottenere il suo intento. Si desiderava nella legge di soppressione una eccezione per il Monastero di Montecassino, dato l' immenso bene fatto da esso all' umanità attraverso i secoli; ma l' eccezione non fu concessa. Tosti ne rimase male; però quando vide che il suo Montecassino, benchè soppresso, pur viveva, dimenticando il passato e fiducioso nell' avvenire, pigliando ispirazione da una quercia del bosco del Monastero la quale, tagliata nel mezzo, aveva cacciato dei rampolli pieni di vita, poeticamente propose e fece adottare come insegna nelle recenti importanti pubblicazioni della Badia quella quercia, qual simbolo della sempre viva operosità dei figli di S. Benedetto, e sotto vi pose il motto « succisa virescit ». E questo motto racchiude nella sua brevità la nuova storia di quei Padri, i quali anche adesso, sebbene semplici « Custodi » del loro Monte Cassino, pur vivono quasi come prima, e, come per il passato, sentono potente scorrere nelle loro vene quella doppia vitalità che nelle arti e nelle lettere così meravigliosamente si è manifestata nei secoli d' oro di Montecassino. Prova ne è il restauro delle « Camere nella Torre di S. Benedetto » e quello, non ancora terminato, della « Cripta di S. Benedetto » nella Basilica Cassinese: due gemme pregevolissime di cui quel monaco geniale, pio, dotto, artista che fu il compianto P. Abate Bonifacio Krug ha accresciuto nell' ultimo trentennio il patrimonio artistico italiano. A queste due gemme d' arte cristiana se ne sono aggiunte altre due di indole letteraria, cioè la nuova Biblioteca dei monaci e quella di consultazione ossia « Paolina », annessa all' Archivio e fondata nel 1889 in occasione delle feste centenarie del grande storico dei Longobardi, il Cassinese Paolo Diacono.

---

(1) V. Tosti. *S. Ben. al Parl. Naz.* Le lettere dell' appendice.

Tra le figure grandi del Monachismo occidentale gigantéggia a Montecassino l' Abate Erasmo Gattola, tipo di pio ed operoso Cenobita che, unendo in sè virtù singolare a strenua attività, somma modestia a rara dottrina, irradia intorno a sè la luce viva dello Spirito di S. Benedetto. Nel mio breve studio non ho potuto che abbozzare quella sublime figura. A Montecassino egli vive ancora nella tradizione e nelle sue opere: fuori è poco conosciuto. Possa questo mio qualsiasi lavoro invogliare altri a tornare sull' argomento per additare, meglio di me, al Monachismo e al mondo tutto con un' ampia biografia questo benedettino, dal cui nome nella Storia di Montecassino il suo tempo può meritamente chiamarsi il secolo di Gattola.

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

GINO SAVIOTTI

Charles Baudelaire critico

e la questione dell' umorismo

ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, GENNAIO MCMXIX

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

GINO SAVIOTTI

Charles Baudelaire critico

e la questione dell' umorismo

ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, GENNAIO MCMXIX

Al prof. Pietro Micheli,
più che amico, maestro.

È noto a molti italiani, ma non ai più, come il Baudelaire, oltre ad essere un grande poeta e un mirabile interprete del Poe, scrivesse e ragionasse d'arte con rara acutezza critica. Recentemente, in un articolo intitolato *Charles Baudelaire critico d'arte,* (1) Valentino Piccoli riassumeva alcune delle teorie estetiche del poeta francese, spigolate qua e là nel volume delle sue *Curiosités esthétiques,* (2) senza peraltro avvertire, insieme con la verità contenuta in quelle considerazioni, la loro stretta affinità con quanto Benedetto Croce ha ormai indistruttibilmente dimostrato nel campo della critica letteraria ed artistica. Il Piccoli ha quasi l'aria di meravigliarsi, nel notare che « il Baudelaire crede che l'immaginazione sia la facoltà divina che crea l'arte »... « Guai a chi pensa che l'arte sia pura imitazione della natura! Questa dottrina, secondo il nostro critico, — riferisce il Piccoli — è nemica dell'arte. Quanto noi chiamiamo *natura* è noto all'uomo solo per mezzo della sua attività spirituale; quindi l'arte è sempre creazione vibrante e at-

(1) In *Emporium*, XLVIII, n. 285 (sett. 1918), pp. 146-152.
(2) Calmann-Lévy, Paris, édit. defin.

tiva dello spirito, che si rivela a sé stesso, prendendo forma e vita in aspetti e parvenze naturali, ai quali l'attività subbiettiva del creatore dà impronta sintetica e nuova ».

È evidente che tali idee si collegano col più schietto idealismo moderno e coincidono con le recentissime affermazioni della scienza estetica. Il Baudelaire, come noi oggi, ritiene che la sola facoltà creatrice sia l'immaginazione, alla quale, da vero poeta, intona un inno caloroso: « Mystérieuse faculté que cette reine des facultés!... L'imagination est la reine du vrai, et le *possible* est une des provinces du vrai... Elle est l'analyse, elle est la synthèse ». (1) E poiché l'arte è una cosa sola con l'immaginazione, l'arte è l'unica realtà vera: tutto il resto è ombra, parvenza, oscuro elemento di natura e materia, che può divenire realtà artistica, solamente se illuminato dalla attività dello spirito umano.

Ma non solo la definizione dell'arte - fantasia (ovvero *intuizione*, per usare la parola del Croce) noi troviamo nel Baudelaire. Fin dai suoi tempi, egli vedeva chiara l'identità tra fantasia (arte) ed espressione, per cui un'opera d'arte veramente tale è sempre compiutamente espressa, e viceversa. « Une œuvre de génie, ou (si l'on veut) une œuvre d'âme, où tout est bien observé, bien compris, bien imaginé, est toujours très-bien exécutée, quand elle l'est suffisamment ». (2) Parole che dovrebbe meditare chi ancora pensa ad una tecnica staccata dall'arte e da applicarsi in ogni caso!... Altrove egli soggiungerà: « L'art est une évocation, une opération magique (si nous pouvions

---

(1) op. cit., pag. 264-5.
(2) op. cit., pag. 54.

consulter là-dessus l' âme des enfants !), et quand le personnage évoqué, quand l' idée ressuscitée, se sont dressés et nous ont regardés face à face, nous n'avons pas le droit (du moins, ce serait le comble de la puérilité) de discuter les formules évocatoires du sorcier ». (1)

Sarebbe forse utile, e non privo d' interesse, uno studio analitico accurato intorno alle *Curiosités esthétiques* e all' *Art romantique*, i volumi ove sono raccolte le prose critiche del Baudelaire ; scegliere, cioè, le pagine, i periodi, in cui sono espresse idee che precorrono o preannunciano le teorie crociane sull' arte. (2) Si troverebbe, per esempio, che anche intorno al comune concetto del « progresso nell' arte » il pensiero del francese anticipa quello del critico italiano. « Erreur fort à la mode — esclama il Baudelaire —, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer... Transportée dans l'ordre de l' imagination, l' idée du progrès se dresse avec une absurdité gigantesque, une grotesquerie qui monte jusq' à l' épouvantable ». (3) Perfettamente d' accordo col Croce, secondo il quale il criterio del progresso, come è inteso nella storia della scienza, non è trasportabile nella storia artistica e letteraria. « L' arte, afferma il Croce, è intuizione, e l' intuizione è individualità, e l' individualità non si ripete. Sarebbe perciò affatto erroneo porre la storia della produzione artistica del genere umano su d' una linea progressiva e regressiva... Non solo

---

(1) op. cit., pag. 218.

(2) Mentre rivedevo le bozze di questo scritto, ho constatato con piacere che c' è chi ha pensato già a compiere una tale analisi. Nel fasc. VI, anno XXI (dic. 1918), dell' *Arte*, **Ada Rocchi** si occupa infatti con una certa ampiezza di « *C. B. critico d'arte* » (pp. 247-268). Rimando il lettore a questo articolo, che è assai notevole.

(3) op. cit., pagg. 218-21.

l' arte dei selvaggi non è inferiore, in quanto arte, a quella dei popoli più civili; ma ogni individuo, anzi ogni momento della vita spirituale d' un individuo, ha il suo mondo artistico: e quei mondi sono tutti, artisticamente, incomparabili fra loro ». (1)

In queste affermazioni è già contenuta quella *Riforma della storia letteraria ed artistica,* che il Croce proporrà parecchi anni dopo, nel gennaio del 1918; la quale riforma consiste, come è noto, nel considerare soltanto la caratteristica del singolo artista, ritenendo assurdo porre una connessione tra le varie caratteristiche per foggiarne una storia generale, in quanto che gli artisti veri non procedono gli uni dagli altri, ma sono sempre indipendenti fra loro. (2)

Ebbene: anche per questa riforma, il Croce ha nel critico francese un precursore. Il Baudelaire infatti, continuando ad oppugnare l' idea del progresso nell' arte, così scrive: « Dans l' ordre poétique et artistique, tout révélateur a rarement un précurseur. Toute floraison est spontanée, individuelle. Signorelli était-il vraiment le générateur de Michel-Ange? Est-ce que Pérugin contenait Raphaël? L'artiste ne relève que de lui-même. Il ne promet aux siècles à venir que ses propres œuvres. Il ne cautionne que lui-même. Il meurt sans enfants. Il a été *son roi, son prêtre et son Dieu.* C' est dans de tels phénomènes que la célèbre et orageuse formule de Pierre Leroux trouve sa véritable application ».

Mirabile intuito del genio, che vede in un lampo, senza

---

(1) *Estetica,* Bari, Laterza, 4.a ediz., pag. 159.

(2) In *Critica,* anno XVI (1918), fasc. I, pagg. 1-16. Un abbozzo delle idee ivi espresse si trovava già nell'*Estetica,* pag. 159 segg. e nel vol. IV dei *Saggi critici* (*La letter. della nuova Italia*), Bari, Laterza, 1915, pp. 224-26.

sforzo alcuno, in mezzo alle tenebre fitte in cui vagano i propri contemporanei, quello che richiederà ancora molti anni per uscire alla luce, e sarà conquista poderosa e benefica d' un grande pensatore!

Non intendo con ciò affermare che l' opera del filosofo venga sminuita per il fatto che altri aveva visto chiaro assai prima, e in poche parole esprimeva già, bella e compiuta nelle sue parti, la nuova dottrina estetica. Il Croce stesso ebbe a notare che « si potrebbe far arrossire sempre che si volesse ogni orgoglioso filosofo, il quale stimasse di avere *scoperto* la natura dell' arte, mettendogli sotto gli occhi, o facendogli risonare agli orecchi, le proposizioni tolte dai libri più superficiali o le frasi della più comune conversazione, e mostrandogli che già contenevano, nel modo più chiaro, la sua vantata scoperta ». (1) Il filosofo, osserva il Croce, non può avere l' illusione di introdurre, con le proprie dottrine, qualcosa di tutto suo originale nella comune coscienza umana, qualcosa di estraneo a questa coscienza, la rivelazione di un mondo affatto nuovo. Ma, d' altro lato, « l' ovvia affermazione del non filosofo risolve un piccolo problema, rispetto a quello che si propone il filosofo..., perché la risposta del filosofo, degno del nome, ha, né più né meno, l' assunto di risolvere in modo adeguato tutti i problemi che sono sorti, fino a quel momento, nel corso della storia, intorno alla natura dell' arte, laddove quella del laico, aggirantesi in un ambito ben più stretto, si chiarisce impotente fuori di quei limiti ». Noi possiamo aggiungere che, mentre l' affermazione geniale è, per conservare

---

(1) *Breviario d'estetica*, Bari, Laterza, 1913, pp. 9-11.

la metafora, come un lampo nella notte, sùbito seguìto da nuove e più fitte tenebre; la dimostrazione dello scienziato disperde del tutto l'orrido buio e conduce finalmente la luce vera, la fiamma perenne. Egli, cioè, inquadra in un solido sistema l'intuizione staccata dell'uomo di genio, dandole per tal modo ben altro valore e ben altra potenza fecondatrice.

Per contro, ciò non diminuisce, certo, il merito di chi quell'intuizione ha avuto; e noi, nel caso nostro, dobbiamo ammirare l'acume dell'autore dei *Fleurs du mal*, che avrebbe diritto di essere meglio conosciuto in Italia anche in veste di critico d'arte. Lo stesso Benedetto Croce, tratteggiando nella sua *Estetica* una storia di questa scienza dall'antichità ai giorni nostri, non nomina mai il poeta francese! (1)

***

Se, d'altra parte, le pagine critiche del Baudelaire contengono in più luoghi osservazioni acute e vitali, in non poche di esse si mostra anch'egli (com'è naturale) schiavo dei tempi: non riesce cioè a liberarsi dagli errori teorici comunemente diffusi, e in altre si lascia troppo trasportare dal suo stravagante amore per tutto ciò che è paradossale e non inteso dai più.

In tal caso i suoi ragionamenti difettano assai di logicità,

---

(1) In una recente conversazione, il Croce mi ha annunciato che nel prossimo fascicolo della *Critica* pubblicherà un articolo, nel quale egli riconosce il posto cospicuo che spetta al Baudelaire nella storia delle idee estetiche. In seguito, poi, il Croce ci darà uno studio sull'opera poetica di lui, che aspetta ancora un giudice spassionato ed una vera comprensione critica. Lo stesso Gautier, che pure si degnò di difendere pubblicamente l'autore dei *Fleurs du mal*, lo ha assai imperfettamente compreso!

o sono semplici divagazioni più o meno piacevoli, come il saggio *De l'essence du rire*, contenuto nelle *Curiosités esthétiques* (1); saggio che certo non illumina di una luce nuova il delicato argomento.

Prendendo le mosse da un detto comune, che « le Sage ne rit qu'en tremblant », che il riso è quindi, generalmente, *l'apanage des fous* e implica sempre *plus ou moins d'ignorance et de faiblesse*, perché legato ad una degradazione fisica e morale, il B. ritiene che il comico sia un elemento dannabile e di origine diabolica. Se Virginia, la casta e pura eroina del romanzo di Bernardino di S. Pierre, appena giunta a Parigi dalla sua isola sperduta nell' Atlantico si trovasse fra le mani una caricatura satirica, non ne comprenderebbe né il significato né lo scopo: tuttavia si può esser certi che le resterebbe nell' anima una impressione strana, come un senso vago di paura. L' Angelo immacolato teme e soffre, in conspetto della caricatura!

I fisiologi ripongono la ragione prima del riso nell' idea della superiorità: quale idea più satanica di questa? Tutti i pazzi dei manicomi sono convinti di essere immensamente al di sopra dei propri simili, ed il riso è la più frequente manifestazione della pazzia.

D'altro lato, nulla è più miserevole della risata che deride l'altrui miseria. Perciò il riso è essenzialmente contraddittorio: è il segno d' una grandezza infinita, relativamente agli esseri inferiori, uomini o animali, ma è pure il segno d'una miseria infinita di fronte all'Essere assoluto, perfetto, e anche di fronte ai Saggi. E come questi, per l'innocenza

(1) pagg. 359-367.

contemplativa del loro spirito, si avvicinano ai fanciulli, così — paragonando l'umanità all'uomo — noi vediamo che i popoli primitivi non hanno sviluppato il senso della caricatura. Le figure grottesche dell' antichità, come ad esempio gli idoli indiani e cinesi, sono ridevoli agli occhi nostri, ma ai loro tempi erano considerate sotto un aspetto di assoluta serietà. *On en a ri après la venue de Jésus; c'est en nous, chrétiens, qu'est le comique.*

Non considerando il riso che nasce dalla gioia (il quale non ha nulla di comune col vero riso, quello della beffa), il Baudelaire distingue un genere speciale di riso, causato non dalla debolezza o dalla miseria, ma dal *grottesco*, cioè dalle creazioni favolose, straordinarie, soprannaturali. Anche in questo caso lo genera l'idea della superiorità; ma non più quella dell'uomo sull'uomo, sì dell'uomo sulla natura. Tuttavia, *dal punto di vista artistico,* bisogna — dice il Baudelaire — distinguere. Il comico è una imitazione, unita ad una certa facoltà creatrice, cioè ad una idealità artistica; il grottesco è invece una creazione, e perciò il riso che ne deriva ha qualche cosa di più profondo, di assiomatico e di primitivo. Inoltre, il primo è più facilmente analizzabile, perché composto di due elementi, l'arte e l'idea morale; mentre il grottesco — avvicinandosi maggiormente alla natura — si presenta sotto una specie unica, la quale non si può cogliere che per intuizione, cioè con uno scoppio di riso subitaneo.

Il Baudelaire denomina il primo « comico significativo » ed il secondo « comico assoluto », intendendo tale parola « in relazione all'umanità decaduta ». Ciascuno di essi si può distinguere variamente — egli dice — in generi, sotto-generi

e famiglie, prendendo a fondamento diversi aspetti: il filosofico, l'artistico, di clima, di nazionalità, ecc. Esagerando e spingendo all'estremo le conseguenze del comico significativo, si ottiene il « comico feroce » ; diminuendo d'un grado il comico assoluto, si ha il « comico innocente ».

E qui si arresta, quando parrebbe appena iniziata, e allorché il lettore sentirebbe il bisogno di avere la spiegazione di tutte queste denominazioni e distinzioni, la parte teorica dello studio. Enunciato brevemente quale a lui sembra il carattere dello spirito comico di alcune nazioni (significativo in Francia, innocente in Italia, assoluto in Germania), narrata diffusamente la trama di una *violenta* pantomima inglese e accennato qualche tratto delle opere di Teodoro Hoffmann, in cui dice trovarsi i migliori esempi di comico assoluto, il B. ritorna sul già detto, torna alle affermazioni generali, forse insoddisfatto di *toutes ces subtilités et toutes ces definitions*, e col timore di non essere riuscito abbastanza chiaro. Una delle caratteristiche principali del comico assoluto è l'incoscienza di sé stesso (scimmie, pappagalli, mostri cinesi). *Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire.* Gli uomini che vogliono far ridere sanno per esperienza che cosa è comica, ma fingono di ignorarla, per lasciare allo spettatore la gioia di scoprire da sé lo propria superiorità. Quello che importa fissare è che tanto nel comico assoluto come in quello significativo domina l'idea della superiorità.

Il saggio del B. è, dunque, tutt'altro che una rigorosa e chiara dissertazione estetica. In mezzo a pagine nelle quali fa sfoggio il brillante *causeur* e che si leggono dilettosamente, non si trovano che osservazioni slegate, distinzioni

arbitrarie e inutili, definizioni incomplete. Si gira intorno all'argomento, senza penetrarlo. Lo studio vero sulla essenza del riso, che il titolo ci prometteva, manca. Il B. accetta senza nemmeno discuterla la tesi dei fisiologi, che il riso nasce dalla idea della superiorità, e solo in un punto parrebbe volerla approfondire e complicare, affermando che il riso si sprigiona dallo *choc* perpetuo tra i due infiniti: della miseria rispetto all' Essere assoluto, e della grandezza rispetto agli animali. Ma è una affermazione staccata, quasi retorica, che non lascia traccia.

Quanto alla questione capitale, della relazione che corre tra il comico e l'arte, egli vi accenna in una specie di prefazione allo scritto, notando alcune sue osservazioni intorno alla caricatura.

Egli distingue anzitutto due grandi specie di caricature: quelle che fanno ridere e quelle che non fanno ridere. Queste ultime contengono un « elemento inafferrabile del bello », che eccita nell'uomo una ilarità perenne e irrefrenabile, un elemento « misterioso, durevole, eterno, che le raccomanda alla attenzione degli artisti ». Le altre, invece, che non generano l' ilarità, valgono solo per quello che vale il fatto che rappresentano: sono perciò contingenti e di breve durata; tutt'al più, possono aspirare ad un posticino negli archivi nazionali...

Il Baudelaire dà quindi al comico un valore essenzialmente estetico, considerandolo la sola qualità che costituisce il pregio d'arte di una caricatura. Ciò lo conduce subito ad affermare una cosa assurda, ed in contrasto con le sue stesse convinzioni: che senza di esso la rappresentazione di un fatto non può avere altro valore da quello, sto-

rico, che sia per caso nel fatto per sé stesso ; che, cioè, *ove manchi il riso, manca l' arte.* So bene che, messa la questione in questi termini, egli si sarebbe affrettato a tirarsi indietro, e che le sue affermazioni intendeva riferire soltanto alla rappresentazione caricaturale. Ma neppure è vero che, per essere opera d' arte, la caricatura debba muovere il riso ; ed una caricatura è mancata, non quando non fa ridere, sibbene quando è una rappresentazione imperfetta.

Ma il B., che pure fra tutti i suoi contemporanei aveva dell'arte un giusto concetto ed era fuori da ogni pregiudizio moralistico e intellettualistico, non poteva rinunciare a considerare il comico come un fatto di natura estetica. Molti anni dovevano ancora trascorrere, prima che fosse abbattuto tale errore, e i molti altri, a cui egli pure aderiva « senza alcun sospetto ». Il che appare in questo stesso saggio, allorché sente il bisogno di rivendicare alla caricatura il diritto di essere considerata come *un genere* d'arte a sé, contro l'opinione dei pedanti e degli accademici, che vorrebbero denigrarla. È da notare però che egli sentiva forse, oscuramente, l' inutilità e l' inconsistenza di tale questione, tant' è vero che ne tratta assai rapidamente e solo per incidenza.

In ogni modo, il Baudelaire, seducente conversatore e geniale divinatore di verità critiche, appare, in questo saggio, cattivo teorico. La lunga dissertazione, così pomposamente annunciata e iniziata, si restringe in nulla. Chi voglia indagare veramente la natura del riso e i suoi rapporti con l'arte, può non tenerne alcun conto, ché esso non muove il più piccolo passo innanzi sulla via del sapere.

Il passo gigantesco su questa via fu mosso, com' è noto,

da Benedetto Croce, con l'affermazione che il comico non appartiene all' estetica, ma alla pura e semplice psicologia descrittiva. Esso non ha con l' arte altra relazione che quella d'essere uno dei tanti aspetti della vita, allo stesso modo che il sublime, il sentimentale, l'idillico, il tragico, e via dicendo. (1) Da ciò si deduce che il valore artistico di un'opera comica (caricatura, poesia burlesca, o altro) non nasce dal suo grado di comicità, ma dal modo come tale comicità è rappresentata, dalle forme di espressione più o meno adeguate e complete che ha assunto. In tal guisa il critico, conquistata la piena libertà, non dovrà più limitarsi a rilevare se la tale opera muova o non muova il riso— cosa affatto soggettiva rispetto a chi guarda, e variabile a seconda del suo temperamento, della sua coltura, del suo stato d' animo, ecc. — ; ma se esprima compiutamente la speciale intuizione (caricaturale) che ha inteso rappresentare. Ecco che finalmente potremo separare con un taglio netto il pagliaccio volgare dall'autore comico, il buffone dall'artista!

***

Compiuta, per così dire, la cacciata del comico dal campo dell' arte, il Croce ha voluto perseguitarlo anche oltre tali confini, negando che anche in sede di psicologia descrittiva si possa dare una definizione rigorosa della sua origine e della sua essenza. Tutte le definizioni tentate finora, egli

(1) B. Croce, *Estetica*, pp. 103-7 e *Problemi d'Estetica*, Bari, Laterza, 1910, pp. 275-86. Un riassunto della questione e delle idee del Croce è in *Conversazioni critiche*, Bari, Laterza, 1918, vol. I, pag. 43 segg., a proposito d' un saggio di L. Pirandello sull'*Umorismo* (Lanciano, Carabba, 1909).

dice, dall' Hobbes al Kant e fino ai giorni nostri, si sono mostrate sempre o troppo generiche o troppo determinate: segno è che tale è il destino di ogni altra definizione che si voglia tentare. (1)

Veramente, le difficoltà che si oppongono a formulare una legge che regoli e limiti ogni fatto comico appaiono insormontabili, perché — come rileva il Cazamian — gli elementi caratteristici e costanti del riso sono in piccolo numero, e soprattutto negativi, mentre sono innumerevoli gli elementi variabili. Tuttavia, a me pare che, senza voler costringere in una definizione il complesso fenomeno, un fondo comune a moltissimi dei suoi elementi, se non a tutti, una loro comune qualità, si possa rintracciare nel *contrasto;* non in un particolare ed unico contrasto, ma nel contrasto in genere, tra due termini variabili. E, forse, il difetto di tutte le teorie che si sono avute del comico, sta in questo: che molte di esse sono, in sostanza, basate sì sopra un contrasto, ma uno particolare, a cui si dovrebbero ridurre costantemente tutti gli infiniti casi comici.

Che cos' è, per esempio, che delude l' aspettazione, se dobbiamo ritenere col Kant che il comico deriva da una aspettazione delusa? È che il risultato finale *discorda* con quello che la nostra immaginazione o il nostro raziocinio aveva costruito, e che noi ci aspettavamo. Così pure, la teoria del Bergson, che il comico derivi da un meccanizzarsi della vita, si riduce a un contrasto particolare, perché il meccanismo è appunto *in opposizione* con la scioltezza e

---

(1) B. Croce, *La dottrina del riso e dell' ironia in G. B. Vico*, nel volume *Studi in onore di F. Torraca*, Napoli, Perrella, 1912, pp. 81-86.

la libertà della vita stessa. E se l'Hobbes ripone la cagione del riso nel sentimento di superiorità che proviamo dinnanzi a una stortura altrui, è che tale stortura *urta* col nostro ideale etico o estetico, o con la stima che noi facciamo di noi medesimi, per cui vorremmo che ogni nostro simile fosse alla nostra stessa altezza.

A queste teorie, cui può obbedire un numero più o meno grande di casi, sfugge tuttavia rapidamente e senza rimedio, come l'acqua da un cestello, la maggior parte dei fatti comici, e ciò perché essi sono troppo particolari e unilaterali. Fra tutti, Arturo Schopenhauer ha meglio fissato l'origine del riso, ritenendo anch' egli che il contrasto sia a suo fondamento. « Il riso proviene sempre da una sconvenienza, subitamente constatata, fra un concetto e l'oggetto reale richiamàtocene al pensiero, in un modo o nell' altro; e non è appunto se non l'espressione di questo contrasto ». (1) Occorre aggiungere che è un'espressione dipendente direttamente dal nostro stato d'animo, dalle particolari disposizioni del nostro spirito nel momento in cui constatiamo quella sconvenienza. Se il nostro stato psichico fosse diverso, o addirittura opposto, lo stesso contrasto ci potrebbe indurre al pianto, anziché al riso. Per esempio, lo spettacolo improvviso d' un uomo che sdrucciola e cade per la via, provoca generalmente una risata più o meno allegra in tutti quelli che vi assistono; ma potrebbe far piangere colui che in quel momento avesse, poniamo, la mente gravata dal pensiero della miseria umana. Umorista, artista comico, è

---

(1) **A. Schopenhauer**, *Il mondo come vol. e come rappr.*, trad. **Palanga**, Perugia, Bartelli-Verardo, vol. I, 1913, pag. 86 segg.

pertanto chi — dotato d'uno speciale temperamento — coglie, intuisce e sente in modo particolare certi contrasti che la vita offre nei suoi mille aspetti, e li riproduce compiutamente col linguaggio, sì che noi partecipiamo delle sue stesse disposizioni d'animo.

***

Qualunque sia la vera soluzione del problema, o che il problema non presenti alcuna possibilità di risoluzione, abbiamo visto che il Baudelaire non se ne mostra affatto preoccupato, ed accetta senza discuterla, quasi come un assioma, la definizione dell'Hobbes, che il riso nasce dall' idea di superiorità, né si cura di indagare le sue relazioni con l'arte. Spinto dal suo costante amore per il paradosso e per l' immagine, egli si compiace e si appaga nell'affermazione che il riso sia cosa diabolica, e supplisce alle manchevolezze e alle astrusità teoriche del suo scritto, mediante uno sfavillio verbale, che ci abbaglia e ci soggioga con pagine veramente drammatiche. Diciamo la parola vera: questo saggio, notevolissimo nel rispetto dell'arte, non è che una *causerie* elegante e poetica, ove l'autore dei *Paradis artificiels* sfoggia tutte le sue belle doti di scrittore e d'artista. E se ciò avviene a scapito del rigore scientifico e della verità critica, non saremo certo noi i primi, in questo caso, a rimpiangere troppo!

Livorno, 29 novembre 1918.

ENRICO MARINO — CASERTA
EDITORE DI OPERE MILITARI

Ultime Pubblicazioni:

Generale R. BARBETTA

Elementi di Topografia e lettura delle carte

con 40 figure litografate in 7 tavole fuori testo - **L. 4,25**

LUIGI RUSSO

L' esercito e l' educazione nazionale

Elegante opuscolo in 16 di pp. 24 - **L. 0,70**

Colonn. DENTI

Manuale per l' ufficiale di milizia territoriale

Prescelto in tutto il Regno e adottato nei corsi accelerati

Volume di pp. 430 con copertina in tela - **L. 3,00**

Ten. SAVIOTTI

Manuale per l' ufficiale in guerra

Adottato nella Scuola Militare di Caserta e approvato dal Ministero

Vol. di pp. XVI-278 in 32 - **L. 3,00**

Colonnello SANTORO

Manuale per il caporale

Vol. di pp. XII-305 in 32 - **L. 2,50**

Ten. C. ANFOSSI

Armi ausiliarie da trincea

Vol. di pp. 75 illustrato - **L. 1,25**

Dirigere commissioni e vaglia all' Editore ENRICO MARINO - Caserta.

PREZZO: Lira *UNA*

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

LUIGI RUSSO

La catarsi aristotelica

ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, MARZO MCMXIX

PREZZO: Lira UNA

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

LUIGI RUSSO

La catarsi aristotelica

ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, MARZO MCMXIX

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

N. 2

La ***Collana di opuscoli critici*** *si propone di pubblicare scritti di storia letteraria ed artistica, discussioni di estetica, di filosofia e di politica, che, se anche non possono trovare che un numero relativamente ristretto di lettori, siano tentativi seri e senza preconcetti di interpretare criticamente le opere d'arte e di approfondire ognor più la ricerca del vero, affrontando i sempre nuovi problemi che si affacciano al nostro spirito, via via che si è raggiunta la soluzione dei problemi precedenti.*

L' EDITORE

Sono usciti:

1 - GINO SAVIOTTI: **Charles Baudelaire critico e la questione dell' umorismo** - L. 1.

2 - LUIGI RUSSO: **La catarsi aristotelica** - L. 1.

Prossimamente:

GIOVANNI GENTILE: **Mazzini.**

BENEDETTO CROCE: **La riforma della storia letteraria ed artistica.**

Altri scritti di Gioacchino Brognoligo, Francesco Flamini, Pietro Micheli, Carlo Pellegrini, Gaetano Salvemini, Carmelo Sgroi, Francesco Torraca.

Indirizzare la corrispondenza al Prof. **Gino Saviotti,** Via Redentore 10 - **Caserta.**

Dirigere commissioni e vaglia all' Editore **E. Marino — Caserta.**

Omaggio dell'a.
all'illustre prof. Péricopi

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

N. 2

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

LUIGI RUSSO

La catarsi aristotelica

ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, MARZO MCMXIX

Una vasta letteratura di commenti e di discussioni si è accumulata dal '500 a oggi sulla *Poetica* di Aristotele; ed è ben noto che uno dei punti più controversi è quello della *catarsi* tragica, di cui Aristotele discorre nel capitolo VI della sua *Poetica*. Egli definisce la tragedia una mimèsi, la quale *non già narrando ma rappresentando* (δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας), *per mezzo della compassione e del timore* (δι' ἐλέου καὶ φόβου) riesce (περαίνουσα) alla purgazione di siffatte passioni (τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν).

Diamo una traduzione letterale della parte che ci interessa della definizione aristotelica della tragedia, e ci limitiamo a tradurre con parole e costrutti, direi quasi neutri, per non anticipare di sul tessuto stesso della traduzione quella che sarà la nostra interpetrazione speculativa. Noi qui non staremo a ripetere tutte le interpetrazioni dei singoli rètori, filologi e poeti che si sono affaticati intorno a questa quistione; una storia bibliografica di esse, se pretendesse di essere una compiuta informazione su quello che i letterati dal cinquecento in poi hanno pensato della catarsi, si condannerebbe a ripetere una filza di soluzioni differenti spesse volte solo in alcuni elementi, ma terribilmente mo-

notone per l' unità del principio extraestetico da cui esse scaturiscono. Peraltro assai valenti studiosi hanno fatto una rassegna delle principali opinioni, (1) e noi preferiremo raggrupparle, per il maggiore interesse storico, a seconda degli indirizzi mentali da cui sono dominate. E possiamo parlare di una veduta *pedagogica,* di una veduta *edonistica,* di una terza *fisiologica,* e di una quarta *estetica,* la quale ultima è quella che facciamo nostra.

La veduta *pedagogica* dominò in generale le interpetrazioni dei retori della rinascenza fino al Gravina e al Metastasio, il quale ultimo non se ne mostrava però molto soddisfatto (2); ma è stata cara anche a filologi moderni, inglesi e tedeschi, i quali hanno ripresentato le ingegnose interpetrazioni dei nostri Vettori, Robertelli, Castelvetro, solo con un apparato filologico più moderno, con metodi più scaltri di ermeneutica. Per i rètori e filologi moralisti, la tragedia avrebbe un effetto catartico, purificatore, intendendo la catarsi come *distruzione* o come *correzione* delle passioni, o ancora come *trasformazione* di esse in disposizioni virtuose. La tragedia purificherebbe in noi le passioni del terrore e della pietà, temperando questi sentimenti con la frequente commozione; la tragedia ci purificherebbe di tutte le passioni, poichè il sentimento pauroso e il sentimento pietoso della vita riassumono in sè tutte le passioni umane, l' uno tutte le passioni egoistiche, l' altro le passioni generose; la

---

(1) **N. Festa,** *Sulle più recenti interpretazioni della teoria aristotelica della catarsi nel dramma,* Firenze, 1901; **Egger,** *Essai sur l'Histoire de la critique chez les Grecs,* 2ª ediz., Paris, 1886, p. 267 *passim;* **Spingarn,** *La critica letteraria nel Rinascimento,* Bari, Laterza, 1905; **A. Fusco,** *La poetica di L. Castelvetro,* Napoli, Pierro, 1904.

(2) Cfr., **P. Metastasio,** *Opere,* Firenze, Gabinetto di Palladde, 1819, tomo XIII, pp. 114-120.

tragedia con i suoi orrori e i suoi casi miserevoli, ci renderebbe insensibili, abituandoci a questo genere di spettacoli, così come il soldato diventa insensibile davanti alla morte, vedendo continue stragi intorno a sè; la tragedia, eccitando in noi il sentimento del terrore e della pietà, verrebbe a nobilitare questi sentimenti trasformandoli in un sentimento di amore per la famiglia umana, in una compassione universale, che sarebbe come un dividerci con gli altri i mali nostri; la tragedia verrebbe a mostrare l'instabilità della fortuna, vorrebbe spaventarci con l' esempio, distruggere in noi le passioni che fatalmente ci conducono alla rovina; ecc. ecc. Queste e altre sono le principali interpetrazioni moralistiche che si son date della catarsi, che Paolo Beni curava di elencare in numero di dodici nel suo Commento alla *Poetica* pubblicato nel 1613. Per proprio conto, il Beni ne aggiungeva una tredicesima, che è la più bizzarra e la più disgraziata: anch' egli intendeva la catarsi come distruzione di passioni, ma ne limitava l' effetto ai re, ai principi, poichè nelle tragedie si agitavano personaggi di così elevata condizione, e i loro drammi spirituali non potevano avere risonanza che nell'animo dei proprî pari e consorti. (1)

Tutte queste interpetrazioni, come è chiaro, sono dominate dal canone dell'arte pedagogica, canone a cui furono fedeli tutti i rètori della Rinascenza, se si eccettuano, per qualche particolare, il Castelvetro e il Robertelli. La teoria pedagogica dell' arte, che non era presentata in forma esplicita e rigida da Aristotele, era stata insinuata e radicata nel

---

(1) Si veda la critica che ne fa il Corneille, nel *Discorso Secondo* — Oeuvres, Paris, Furne et C.e, 1844.

pensiero aristotelico, in forma assoluta, mercè il preconcetto e l'abilità degli interpreti. Costoro si vantavano scolari di Aristotele, ma avevano confuso l' insegnamento dello Stagirita col pensiero di Orazio che poneva come fine all'arte il *delectare docendo;* essi in fondo erano gli eredi della retorica medievale che, ispirata dalle preoccupazioni cristiane e dalle sue tendenze di educazione antipagana, aveva imposto all' arte, per giustificarla, un fine didascalico. I rètori della Rinascenza dunque, più che per scrupolosa fedeltà al pensiero aristotelico, sostenevano il fine etico-educativo dell'arte per il loro attaccamento alla retorica medievale, la quale, per loro conforto mentale, si illudevano di ritrovare già bella e codificata nella stessa *Poetica* di Aristotele. La loro polemica contro il puro edonismo in arte, non era precisamente la polemica che Aristotele dissimulatamente aveva condotto contro il pensiero platonico, negatore della razionalità dell' arte: Aristotele, per combattere la teoria rigoristica di Platone, invocava non il semplice fine educativo estrinseco dell'arte, ma anche l'essenza stessa dell'arte, come funzione teoretica, come attività dello spirito. Se il filosofo non aveva avuto la risolutezza di una giustificazione dell'arte solo come attività-valore in sè e per sè, ed era ricorso ad altri argomenti pratici, i rètori della Rinascenza non seppero che apprezzare questi argomenti pratici, e l'argomento estetico, che era il fondamentale, essi trascurarono completamente: così si spiega il loro malinconico accanimento a spiegare la catarsi dallo stretto punto di vista dell'arte didascalica, come distruzione, correzione o trasformazione delle passioni. Agiva su questo loro atteggiamento la forma mentale propria di chi aveva accettato il pensiero della retorica medievale, e

forse ancora influiva una inclinazione pericolosa che è caratteristica, in genere, dei letterati. Voglio dire che era ben naturale che i rètori della Rinascenza irrigidissero il pensiero aristotelico sull'arte e in esso non vedessero che delle formule semplicette da ripetere e da predicare, appunto perchè essi studiavano la *Poetica* aristotelica fuori del resto dell'opera filosofica dello Stagirita, e la *Poetica* studiavano nelle varie sue parti, non scorgendone l'idealistica interdipendenza. L'arte aveva per Aristotele un certo posto nella sua filosofia, posto non rigorosamente definito, ma chiaramente indicato: vero è che una certa confusione era generata dalla doppia natura della sua *Poetica*, che era teoretica e normativa al tempo stesso, ma, per intendere bene il concetto aristotelico dell'arte, era pur necessario che le menti penetrassero la sua filosofia fin nel suo centro idealistico, e da quello si partissero per intendere i singoli problemi. Avvenne per la *Poetica* aristotelica, quello che vediamo avvenire oggi, e continuerà ad avvenire, per l'*Estetica* del Croce: in Italia, i letterati, per lo più per imposizione dall'esterno, si sono rivolti a quella dottrina e, anche aderendovi, la loro adesione è stata più formale che sostanziale, più materiale che spirituale. Perchè osserviamo tutti i giorni che parecchi oggi si nutrono dell'estetica crociana, come venti anni fa si sarebbero nutriti di dottrine fisio-patologiche sull'arte. Il loro è piuttosto un interesse letterario che filosofico, tanto è vero che essi si fermano sul limitare della filosofia crociana: all'*Estetica*, ma non si curano di intendere gli altri volumi della *Filosofia dello Spirito*, senza dei quali l'*Estetica* non si illumina nella sua vera luce. Ora tutto ciò genera una quantità di equivoci assai curiosi, opposizioni pole-

miche assurde, e talvolta contrasti assai graziosi: uomini che sono convinti crociani in estetica, e, mettiamo, sono astrattisti nella concezione politica della storia; o uomini che, crociani in estetica teorica, negano e tradiscono la teoria, senza accorgersene, nella loro critica letteraria, perchè quella teoria non è diventata un abito mentale in loro, ma è semplice suppellettile culturale dell'intelletto. Ora questa abitudine letteraria, che noi abbiamo da secoli, di interessarci alla filosofia dell'arte fuori di una filosofia generale dello spirito, porta a una gran quantità di false interpretazioni, di equivoci, a un vedere assai rigido e unilaterale e pedantesco nell'opera di un filosofo. E a me pare che la *Poetica* di Aristotele abbia sofferto di questa nostra abitudine da letterati: il Castelvetro scriveva un grosso commento alla *Poetica*, senza mai ricordarsi dell'*Etica* e della *Politica*; e altri, che pure indicavano un passo della *Politica*, quello oramai celebre del libro VIII, dove torna il concetto della catarsi, non sfruttavano la testimonianza di quei concetti per preparare una interpretazione che più si avvicinasse alla vera. Prova questa, se altre non se ne avessero, che con l'esclusiva attitudine letteraria e culturale non è possibile risolvere o intendere problemi che involgono tutto un ordine di concetti filosofici.

Così come con l'abito mentale del puro filologo, non è neanche possibile avviarsi ad una soluzione soddisfacente del problema, perchè il filologo, che con oculata intelligenza legge nelle parole e rifà la storia di esse e collaziona frasi e periodi, trascura quello che è pensiero centrale che assiste non veduto e si nasconde nel seno stesso delle parole. Così l'ermeneutica filologica ha potuto generare quell'altra inter-

pretazione della catarsi, che noi abbiamo chiamato *edonistica*. La quale soluzione, se può ritrovarsi, ma in forma assai vaga, nei rètori della Rinascenza, ha acquistato consistenza negli studi di alcuni moderni filologi. E per muoverci su una tesi concreta, noi esamineremo l'interpretazione che recentemente un assai valente studioso, Nicola Terzaghi, ha dato della catarsi. (1) Il Terzaghi identifica la parola κάθαρσις con la parola ἡδονή, e noi non avremmo difficoltà ad accettare questa identificazione, se l'A. non desse alla parola ἡδονή il significato di godimento nel senso sensualistico della parola, e non in quello idealistico di letizia estetica; difatti egli proporrebbe di tradurre con *sentimento, sensazione, emozione,* la parola κάθαρσις.

Egli, fra l'altro, è tratto a proporre questa soluzione da una definizione della commedia che si legge nell'*Anonimo Coslinìano*, definizione apocrifa, fedelmente esemplata sulla definizione aristotelica della tragedia. Anche la commedia sarebbe una mimèsi, che per mezzo del piacere e del riso (δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος), produrrebbe la catarsi di siffatte passioni.

Ora si domanda il Terzaghi: "Se l'*excerptor*, o chi si fosse lo scrittore del cod. coslin., intendeva κάθαρσις nel senso di purificazione, liberazione o sfogo, qual mai potrebbe essere la purificazione proveniente dal piacere..... o dal riso? E tanto peggio, quale liberazione o sfogo potrebbe derivarne? E quale sollievo può arrecare la catastrofe di una commedia?" Da ciò il T. è tratto a pensare che Aristotele

---

(1) **N. Terzaghi**, Sulla «*Katharsis*» di Aristotele, in *Classici e Neolatini*, maggio-agosto 1912.

con la catarsi tragica volesse dire che scopo della tragedia è quello di eccitare un' impressione, un' emozione, non tanto un'emozione di paura e di pietà, quanto una qualsiasi sensazione in dipendenza delle passioni dell' ἔλεος e del φόβος agitate nel dramma. (1) Così egli infatti commenta la definizione della tragedia: " La tragedia, per mezzo della pietà e del timore da cui sono pervasi i suoi personaggi, produce l'allontanamento di ogni altra passione dall' animo degli spettatori, lasciandoli solo in preda a quel *sentimento*, il quale è proprio delle passioni accennate ". E il Terzaghi conforta la sua tesi, ricordando il passo della *Politica* VIII, 7, in cui si dice che per effetto dei canti sacri tutti provano una catarsi, sentendosi sollevati nell' animo con piacere (μεθ'ἡδονῆς), ed evidentemente per lui il piacere è piacere sensualistico, sentimentale, e non letizia estetica, come il passo stesso, in altri suoi punti, ci fa sospettare e come lo stesso pensiero aristotelico sull'arte in genere esige che si pensi. È chiaro che il T., senza avvedersene, torna alla teoria edonistica più pura, alla teoria, che fu anche cinquecentesca, dell'*eccitamento piacevole*, al concetto del *movere* che è anche un *delectare;* e dimentica egli che Aristotele non poteva più essere soddisfatto di una veduta puramente edonistica, se egli sorgeva per giustificare, con intenzioni polemiche più o meno velate, l' arte di contro alla condanna di Platone che, partendo appunto dalla concezione edonistica, aveva dato l' ostracismo alla poesia come quella che eccitava le irragionevoli inclinazioni dell' animo (ὅτι τοῦτο ἐγείρει τὴν

(1) Il Terzaghi ritiene appunto che il genitivo τῶν τοιούτων παθημάτων abbia valore di genitivo soggettivo, e per questo egli traduce tutta l'espressione *il sentimento derivante da siffatte passioni*, e non *il sentimento di siffatte passioni*.

ψύχην), le alimentava e fortificava (καὶ τρέφει, καὶ ἰσχυρὸν ποιῶν) e distruggeva le inclinazioni ragionevoli (ἀπόλλυσι τὸ λογιστικόν). (1) Peraltro la tesi del Terzaghi è assai discutibile anche dal punto di vista filologico (2), ma noi ci limitiamo ad osservare che la visione sensualistica dell'arte, oltre che contrastare apertamente col pensiero aristotelico, è banale in sè e per sè per attribuirla al filosofo dell' antichità che per primo e solo si propose il problema dell' arte in maniera assai geniale: essa è una concezione assai primitiva e rozza, nella quale cadono fatalmente gli intelletti volgari per poco che azzardino delle riflessioni sull'arte. Un grossolano lettore di oggi dirà che una data tragedia è veramente *commovente*, una data commedia è *esilarante*. Ora la tragedia *commovente* e la commedia *esilarante* varrebbero come definizione, quanto l'aristotelica, se la catarsi s' interpretasse come sinonimo di sentimento, di godimento, diletto, secondo la proposta del Terzaghi!

Scartata questa veduta edonistica, esaminiamo quali soluzioni può suggerire quell'altro canone d' interpretazione, che è il *canone fisiologico*. Recenti studi moderni avrebbero visto nella parola *catarsi* il vecchio termine medico usato proprio nel suo senso tecnico originario; si è confortata questa interpretazione, ricorrendo al solito passo della *Politica* VIII, 7, dove si parla di persone che in preda all' esaltamento (ἐνθουσιασμός), per effetto dei canti sacri, quando odono, cioè, la musica adatta a produrre nell'anima un fervore religioso, si calmano come se avessero subìto una cura medica

(1) Platone, *Respublica*, L. X.

(2) Si vedano le osservazioni del Festa, nella *Nuova Cultura*, fasc. 4, aprile 1913, (*La teoria aristotelica della catarsi nella Tragedia*).

e una catarsi (ἰατρείας καὶ καθάρσεως). Una *cura medica* e *una catarsi* sarebbe per alcuni ermeneuti moderni un'endiadi e quindi si tradurrebbe *catarsi terapeutica* o *cura catartica.* Così la catarsi s'intenderebbe nel senso fisiologico, come uno sgravio di una certa forza nervosa accumulatasi, in misura eccessiva, nel nostro organismo! (1) Una cura per i nostri nervi insomma! La tragedia favorirebbe il dissiparsi delle nostre preoccupazioni personali, così già come in un senso alquanto simile intravedeva nel '500 il Castelvetro e nel '700 il Gravina, quando spiegavano il fine catartico della tragedia come una cura omeopatica delle passioni; senonchè i due rètori italiani almeno erano, nella loro interpretazione, un poco idealisti in quanto parlavano sempre di catarsi dell'anima, mentre i moderni interpreti parlano della catarsi come di una cura medica dei mali patologici, disposando deliziosamente proprio il linguaggio e le vedute dei moderni psichiatri!

Questa veduta fisiologica non genera, come è facile arguire, che le più banali interpretazioni che mai potessero fiorire sulla tormentata *quaestio* della catarsi; ma, in ogni modo, essa è buona a ricordarci come spesse volte gli interpetri portino, nella soluzione di problemi di pensiero, l'influsso degli indirizzi culturali del proprio tempo, e questi indirizzi essi vedano prognosticati e presentiti in opere del passato là dove non esistono affatto. In un periodo storico, in cui il positivismo si arrogava il dritto di legiferare anche sull'arte, non potevano non venir fuori tali bizzarre interpretazioni della catarsi; senza dire poi che la concezione positivistica

(1) Cfr. Festa, *op. cit.*, p. 15 *passim.*

della vita dello spirito, oltre che essere un movimento spirituale nella storia del pensiero nel sec. XIX, è una *forma mentis* che periodicamente ritorna negli intelletti non scaltriti dalla riflessione e dallo studio. La veduta fisiologica può accoppiarsi alla veduta edonistica (con la quale per certi lati si confonde), ed entrambe possono contare degli aderenti in tutti i tempi e in tutte le società; ma appunto perciò esse non hanno l'importanza storica della veduta *pedagogica*, che corrisponde a un periodo della critica letteraria e retorica, e che riempe di sè una serie numerosa di interpretazioni.

Ma sbarazzato il terreno da queste vedute che corrispondono a una forma mentale rozza o a un pensiero retorico storicamente arretrato, resta il campo libero per un canone d'interpretazione, che è senza dubbio il più soddisfacente, e che ci è dato dalla concezione idealistica dell'arte. Già fin dal sec. XVIII, Pier Jacopo Martello nel suo *Dialogo della Tragedia antica e moderna* (1), scriveva: « La tragedia per mezzo del terrore e della pietà solleva lo spettatore da queste stesse passioni, facendo ch' ei si scarichi sopra oggetti finti della tristezza che lo divora, a quella maniera che una musica malinconica solleva e toglie la nostra malinconia ». Comincia a farsi strada l' interpretazione, che la teoria dell' estetica moderna ci suggerisce in una forma più chiara.

Pare appunto che con la catarsi Aristotele non abbia voluto intendere altro che l'efficacia dell'arte a placare, con l'espressione, i nostri tumulti passionali; l' arte è una atti-

(1) P. I. Martello, Opere, Bologna, della Volpe, 1735, Vol. II.

vità liberatrice, *catartica*, in quanto, elaborando le nostre impressioni, ci strania da esse, oggettivandole, e ad esse sovrapponendovi superiori. Cantando il duol si disacerba, dice il poeta: *canta che ti passa*, dice l'anonimo soldatino della trincea, che non ha mai studiato retorica: l'effusione ci libera e ci alleggerisce degli affanni dell'animo. L'artista, soprattutto, martire di una grande sensibilità e passionalità un momento prima, compone tosto il suo tumulto passionale e si riposa in una olimpica serenità. L'attività espressiva scaccia la passività sentimentale. Ora il lettore, gli ascoltatori, il pubblico - si chiami come si vuole -, segue l'artista in questo processo di martirio e di liberazione; ciascuno eccita in sè le passioni, partecipando alla vita dei personaggi del dramma artistico, e suscitarle significa acquetarle, nella parola, nel verso, nel canto del poeta. Vittime di un tumulto passionale un momento prima, dominiamo, un momento dopo, la nostra passione, purificati e perduti nell'espressione.

Scrive il Pascoli: « O divino Manzoni, io ricordo ora sfogliando il tuo libro quello che sentivo allora leggendo nel cassetto del tavolino i tre piccoli tomi ben rilegati di un'edizione milanese; quando rapito, assente, altro, provavo in me (ma allora non avrei saputo citare Aristotele), mediante la pietà e il timore, compiersi la catarsi di così fatte passioni ». (1)

Par proprio che Aristotele abbia voluto intendere che il sentimento diffuso nella nostra coscienza, sentimento accorato e pauroso dell'esistenza, sia eccitato dalla dialettica

(1) G. Pascoli, *Echi di una notte mistica*, in *Pensieri di varia umanità* (Messina, Muglia, 1903).

del dramma, dove si muovono personaggi pervasi profondamente da tal sentimento, per le vicende stesse nelle quali sono travolti; noi viviamo compassionalmente, " simpateticamente ", con loro; abbiamo pietà di loro, perchè pietosi di noi stessi, e in questo sentir pietà per gli altri, noi blandiamo la nostra stessa debolezza, la nostra stessa sofferenza.

Viviamo per il loro φόβος, il loro sentimento angoscioso della vita, e nella rappresentazione, nell' estrinsecazione di questo stato d'animo, compagno al nostro, che la tragedia ci drammatizza, noi lo superiamo, ci acquietamo, ci purifichiamo da siffatte passioni (1).

***

Ma qualcuno a questo punto potrà susurrare che noi si attribuisca ad Aristotele un pensiero che è chiaro oggi nella nostra mente, ed è chiaro per il lume dell'estetica moderna. Sicchè la nostra interpretazione, in sede di storia psicologica, avrebbe tutto l'interesse delle altre soluzioni da noi combattute; ciò è a dire, essa corrisponderebbe, come le altre, a interessi della nostra cultura contemporanea, e la

---

(1) Questa nostra interpretazione, che avevamo già abbozzato fin dal 1914 per una discussione accademica universitaria, coincide con quella che, recentemente, il Valgimigli ha dato nella sua *Introduzione* alla *Poetica* di Aristotele (Bari, Laterza, 1916, p. XLVI), da lui tradotta e annotata con rara finezza filosofica. Egli scrive: « Catàrsi è piacere, è sfogo, è sollievo, è liberazione: sollievo da quel terrore che stringeva e mordeva il cuore nella trepida attesa della catastrofe; sfogo di quella pietà che, rattenuta dapprima e come saggelata tra le ombre dell'oscuro destino, rompe ora e trabocca di fronte alla catastrofe irreparabile. Quel ch'era buio e incerto e sconvolto si tramuta in una consapevole lucidità: e come i personaggi veggono ormai ciascuno nettamente il corso fatale della propria vita, così in noi si fa una luce nuova e lo spirito si ricompone. E così catàrsi è anche chiarificazione e purificazione: è il ritorno dell' anima dalla incertezza alla certezza, dalla non conoscenza alla conoscenza, dalla oscurità alla luce, dal turbamento all'ordine e all'equilibrio ».

nostra sarebbe un'illusione ideologica bella e buona, come fu quella dei rètori della Rinascenza.

Senza voler giocare di arditezza, noi insistiamo sull'interpretazione da noi data, non solo perchè altri scritti aristotelici riferentesi alla catarsi ci confortano in ciò, ma perchè tutto il pensiero estetico di Aristotele non si oppone alla nostra veduta idealistica, ma con essa pienamente si accorda. Ma vediamo di leggere nelle parole stesse del filosofo il nostro pensiero, e rincalzeremo poscia la nostra dimostrazione, fissando quello che è il concetto aristotelico, centrale, sull'arte. Nel celebre passo della *Politica*, parlando della musica, Aristotele descrive i diversi vantaggi che da essa possono ricavarsi: la musica può indirizzarsi all' *educazione* (παιδεία), alla purificazione (κάθαρσις), e al diletto e ricreazione e riposo dello spirito (πρὸς διαγωγήν, πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν). Queste distinzioni, è chiaro, racchiudono le tre vedute dell'arte: la pedagogica, l'estetica e l'edonistica. Che la *catarsi* vada distinta dall'*educazione* e dal diletto, può semplicemente desumersi dalla distinzione che ne fa lo stesso Aristotele, e dal fatto stesso che lo scrittore insiste sulla parola catarsi e promette di riparlarne più a lungo nella *Poetica*. " Che cosa intendiamo per catarsi (τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν), ora lo accenniamo appena, più chiaramente (σαφέστερον) lo diremo nella Poetica ".

Ma, senza aspettare la *Poetica*, anche in questo passo Aristotele lascia vedere chiaro il suo pensiero. Parlando delle diverse musiche, quella morale per l'educazione, quella ricreativa (πρὸς ἀνάπαυσιν) per la gente rozza e gli operai meccanici, quella commovente ed entusiastica per l'ascoltazione in sè (πρὸς δὲ ἀκρόασιν: la musica per la musica!), Aristotele

osserva che, per quest' ultima — la musica puramente estetica — si devono scegliere le armonie commoventi ed entusiastiche. Ciò è necessario, perchè, essendo l' impressione assai forte negli attori musicali, lo stesso stato d' animo si comunica agli uditori ed eccita in loro compassione o timore o entusiasmo. Ma a che giova questo eccitamento di passioni? Serve appunto a placarci, a rasserenarci, ad alleggerirci da queste passioni, con l'*effusione*. Ma ecco le parole stesse di Aristotele: « E' necessario così che subiscano questa medesima impressione coloro [gli ascoltatori] in cui si manifesta pietà o timore, o qualunque altro movimento interiore, secondo si addice a ciascuno di essi, e in tutti avvenga la catarsi e un alleggerimento interiore accompagnato da piacere (πᾶσι γίνεσθαί τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς). Dove è chiaro il concetto di catarsi come liberazione, liberazione che è letizia estetica.

La nostra interpretazione è ancora convalidata poi da tutto il pensiero aristotelico sull'arte. Aristotele veniva dopo Platone, che partiva da una visione sensualistica dell' arte, e conseguentemente negava l'arte perchè irrazionale; al successore non rimaneva altro che o accettare la pura concezione edonistica dell'arte e restare insensibile alla condanna di Platone, o, se la condanna pronunziata da costui con un ragionamento rigorosamente sillogistico turbava i sonni dello Stagirita, questi si doveva adoprare a superare il puro edonismo o giustificando l' arte per il suo valore estrinseco (il fine pedagogico) o per il suo stesso valore intrinseco (l'estetico). Aristotele intuì mirabilmente che l'arte è un'attività autonoma dello spirito e che andava giustificata in sè; intravide la verità luminosa, ma non seppe tenersi fermo a quella

verità, e incluse nel suo pensiero le vedute correnti sull'arte, la veduta sensualistica e la giustificazione pedagogica.

Osserva giustamente il Croce che Aristotele impiantò il problema della natura dell'arte in modo davvero magnifico quando distinse l'arte dalla storia, ma che, essendo il problema ormai difficile, *all'esattezza del porlo non rispose allora la virtù del risolverlo* (1). Ora questo che il Croce dice del problema dell'arte e della storia, lo si può ripetere per i particolari del problema dell'arte come *mimèsi*. Aristotele vide chiaro che la mimèsi è contemplazione, funzione teoretica, autonoma dunque, ma non seppe trattenersi dal fare delle concessioni al pensiero volgare dei contemporanei, e quindi parlò spesso di un'arte pedagogica, e di un'arte dilettevole, ricreatrice. Ma anche la veduta pedagogica in lui non è un vedere il semplice pedagogismo estrinseco dell'arte; anzi spesso egli vuole intendere che l'arte, pur essendo arte, ha in sè, come tale, una forza educativa, una potenzialità di educazione estetica ed umana degli animi. Anche noi moderni, che pur esaltiamo l'indipendenza dell'arte dalla morale, diciamo che essa ha una sua interna moralità che è la sua ragione di essere come arte, e ripetiamo spesso che l'arte ci spiritualizza, che l'arte coltiva la nostra umanità. Si legga, per non dire altro, quello che dice Aristotele nel loc. cit. della *Politica*, sull'educazione della musica. Egli parla dell'educazione del gusto, che è un affermare, in altri termini, l'arte nella sua autonomia; egli consiglia lo studio della musica, perchè ci rende capaci di intendere e gustare (χαίρειν) i bei canti e i bei ritmi; egli

---

(1) Croce, *Estetica*, IV ed., p. 196-97.

si indugia a distinguere quali strumenti meglio ci facciano buoni ascoltatori (ἀκροατὰς ἀγαθοὺς); egli si domanda ancora se la musica possa esercitare un influsso sul carattere morale e raffinare la nostra spiritualità (καί πρὸς τό ἦθος καὶ πρὸς τὴν ψυχὴν), dove è distinta l'educazione dell'ἦθος come costume pratico, e l'educazione dell'anima nella sua essenza spirituale (1).

Certo, Aristotele si dipartì spesso da questa concezione estetica dell'arte; ma il suo pensiero centrale è quello. Noi facciamo fatica, oggi, a crederci; perchè il nostro Aristotele è sempre un po' l'Aristotele quale è passato attraverso il pensiero retorico della Rinascenza. In conclusione, argomenti filologici, e più ancora argomenti di natura idealistica giustificano la nostra soluzione estetica della catarsi, che così viene ad accordarsi convenientemente con la parte più genuina della filosofia dell'arte aristotelica.

***

Ed ora un ultimo e piccolo quesito.

Perchè Aristotele doveva limitarsi ad attribuire l'effetto catartico alla tragedia e alla musica, e di questa, solo alla musica di *esaltamento*, quando tutta l'arte è *liberatrice* perchè espressione ?

Sarebbe facile supporre che altri libri di Aristotele, non a noi pervenuti, parlassero degli altri generi letterari e della loro efficacia catartica, se pensiamo che l'*anonimo cosliniano*, direttamente influenzato dai libri aristotelici, parla anche di

---

(1) *Politica*, VIII, 6.

una catarsi comica. Ma noi non crediamo che Aristotele abbia esteso il concetto della *liberazione estetica* a tutta l'arte, che sarebbe un chiedergli troppo; non lo crediamo, perchè Aristotele stesso ci invita a non crederci. Per lui e per i suoi contemporanei, la tragedia era la forma d'arte per antonomasia, quella che rappresentava più direttamente le passioni umane e meglio poteva eccitare la pietà ed il terrore, così come le armonie musicali " commoventi ed entusiastiche " erano le sole atte a suscitare un moto interiore dell'animo e a procurare un sollievo estetico. Nella tragedia, il pubblico e il lettore è messo in immediato contatto con la vita nella sua molteplice discordia passionale; esso quindi assiste allo svolgersi della lotta, al risolversi di essa quando culmina nella catastrofe, che ne è la conclusione logicamente fatale.

L'epica, per esempio — poichè la distinzione dei generi era assai cara ad Aristotele che, oltre che filosofo, volle essere un precettista della poesia —, l'epica poteva apparire, nella sua forma narrativa, una forma d'arte più quieta, oggettiva, drammatica essa stessa come l' avrebbe voluta lo stesso Aristotele che lodava Omero perchè aveva composto μιμήσεις δραματικάς, ma tale che non poteva sconvolgere profondamente l'anima del lettore.

Senza pensare poi che lo sforzo polemico di Aristotele contro la tesi platonica si doveva necessariamente concentrare vieppiù nella giustificazione della tragedia, poichè contro la letteratura drammatica, in forma più o meno espressa, appuntava i suoi biasimi e scagliava la sua condanna Platone. Anche i rètori, o, meglio, i moralisti cristiani che sostennero la tesi platonica, si accanivano contro la poesia

in genere e la poesia drammatica in ispecie, come quella che presentava *in atto* le passioni. Tertulliano scriveva: « Mentre Dio ci ha comandato di vivere una vita calma, tranquilla e pacifica nella grazia dello Spirito Santo, la letteratura e specie la letteratura drammatica mette lo scompiglio nell' anima ». (1) Così oggi, se fosse storicamente possibile assumere l' atteggiamento aristotelico di difesa dell' arte di contro a dei negatori della sua razionalità, si penserebbe, a mo' di esempio, a giustificare il romanzo assegnandogli il fine catartico, il romanzo che è appunto la forma d'arte ritenuta oggidì la più corruttrice e suscitatrice di passioni e la più diletta dalla moltitudine.

Caserta, febbraio 1919.

(1) Cfr. Spingarn, op. cit., p. 9.

PREZZO: Lira

PREZZO: Lire UNA

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

CARMELO SGROI

UNA LETTURA PETRARCHESCA

LA NATURA NELLA REALTÀ SPIRITUALE DEL POETA

ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, MCMXIX

PREZZO: Lire UNA

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

CARMELO SGROI

UNA LETTURA PETRARCHESCA

LA NATURA NELLA REALTÀ SPIRITUALE DEL POETA

ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, MCMXIX

COLLANA DI OPUSCOLI CR

RACCOLTA DAL PROF. GINO SAVIOTTI

La ***Collana di opuscoli critici pubb***
di storia letteraria ed artistica, discussioni di e
filosofia e di politica, che siano tentativi seri
preconcetti di interpretare criticamente le ope
e di approfondire ognora più la ricerca del
frontando i sempre nuovi problemi che si af
allo spirito, via via che si è raggiunta la soluz
problemi precedenti.

Ad ogni fascicolo è aggiunto un ***Supplem***
bibliografico, *in cui si dà notizia delle nuove*
blicazioni e si considera brevemente il movi
della coltura.

Sono usciti:

1 - GINO SAVIOTTI: **Charles Baudelaire critico e la qu**
stione dell' umorismo - L. 1.

2 - LUIGI RUSSO: **La catarsi aristotelica** - L. 1.

3-4 - GIOVANNI GENTILE: **Mazzini** - L. 2.

5 - CARMELO SGROI: **Una lettura petrarchesca** - L. 1,50.

Prossimamente:

BENEDETTO CROCE: **La riforma della storia letteraria ed artistica.**

FRANCESCO TORRACA: **L' "Entrée d' Espagne".**

VITTORIO ROSSI: **L'XI canto del Purgatorio.**

Altri scritti di V. Bondois, G. Brognoligo, G.Castellano, C. Chiarini, E. Codignola, F. Flamini, D. Guerri, G. Maggiore, P. Micheli, M. Missiroli, C. Pellegrini, G. Salvemini, C. Sgroi, M. Valgimigli.

ABBONAMENTO ALLA PRIMA SERIE (6 fascicoli): L. 5.

Amministrazione: Via Tanucci, 42 - CASERTA

Direzione: Via Molini, 2 - LIVORNO

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

N. 5

l'a.

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

CARMELO SGROI

UNA LETTURA PETRARCHESCA

LA NATURA NELLA REALTÀ SPIRITUALE DEL POETA

ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, AGOSTO MCMXIX

Dedico queste pagine alla dolce e gloriosa memoria di **Giulio Macca,** *caduto il 18 agosto 1917 ai piedi dell'* **Hermada,** *come un tenue omaggio al suo forte intelletto, uadrito d'arte e di pensiero, alla sua giovinezza, anzi tempo ormentata da dolorose vicende e troppo presto distrutta.*

gennaio 1919.

C. S.

PREMESSA

Ci si imbatte spesso, su per le Riviste letterarie, in scritti di carattere più divulgativo che scientifico, dovuti alla penna di dilettanti di critica, dai titoli un po' vaghi e poetici, che parlano del paesaggio o del sentimento della natura nell'opera di un poeta. A codesti scritti fanno eco timida ed affettuosa quelli di più di una studentessa delle facoltà di lettere, in cerca sempre di un argomento facile e diremmo quasi femminile. Epperò la natura nella poesia del Petrarca è stata studiata più volte, ma, se si eccettua la diligente ricostruzione topografica del paesaggio del Canzoniere *fatta da F. Flamini nel suo libro* Tra Valchiusa ed Avignone (1) *non ci resta da ricordare, per dovere bibliografico, che lo scritto di B. Zumbini :* « *Il sentimento della natura in Francesco Petrarca* » (2) *perchè le poche pagine che il Cesareo, il Segrè, il Barzellotti, il D'Ovidio dedicarono a tale argomento non hanno un valore conclusivo, perchè nessuno di quei critici si propose deliberatamente tale compito. Altri lavori, seriamente pensati, non possiamo ricordare, perchè quelle divagazioni letterarie, quelle amabili ed interessanti* causeries *sul sentimento*

(1) Appendice N. 12 al Giornale Storico della Letteratura Italiana. Torino Anno 1910.

(2) In B. ZUMBINI : *Studi sul Petrarca* — Firenze, Le Monnier 1895.

della natura, che qualcheduno ha arbitrariamente ed elegantemente tramato, non hanno fatto procedere di un passo la critica petrarchesca (1).

Ma in fondo il Petrarca non è un poeta universalmente amato ed acclamato se non in sede accademica, e pochi ne hanno scritto con simpatia e con adeguata preparazione. Si è trascinata, infatti, attorno al cantore di Laura, durante gli ultimi secoli, con varia fortuna, la disputa se sia o no grande poeta finchè, il De Sanctis, non prese a studiare, da par suo, il Canzoniere *e non ne rivelò il valore, non ne stabilì i limiti, forse un po' troppo polemicamente, ma sempre con quella larghezza di vedute e con quella calda simpatia che del nostro maggior critico furono le più grandi virtù. Tuttavia, quella lirica rimane ancora un attraente ed oscuro problema per molti, che non si sanno decidere a proclamare senz'altro il Petrarca poeta sommo o solo artista mirabile. Noi non pretendiamo di risaggiare la critica del De Sanctis, nè di chiarire pretenziosamente i grossi dubbi che si addensan sul poeta, anche perchè il nostro discorso mostrerà da un solo angolo, quella lirica, per quanto, in fin dei conti, un poeta, anche se guardato da un angolo, è sempre completo, e ci si dimostra con una sua compiuta e determinata fisonomia.*

---

(1) Dobbiamo per altro menzionare il recente Saggio di ROMUALDO GIANI su: « *L'amore nel Canzoniere di Francesco Petrarca* » — Torino, 1917, così pieno di sottili osservazioni, ma purtroppo difettoso per la maniera ond'è concepito. Il Giani fa spesso parlare il Petrarca, però le sue parole non esprimono il dramma del suo animo ma son degli svolgimenti poetici di alcuni argomenti. La vita spirituale del poeta è vista in tutte le sue facce, ma separatamente, frammentariamente, al che se ne smarrisce l'unità. Critica psicologica se mai, non estetica. Il Giani non ha la coscienza del valore della natura dello spirito del Petrarca. Gli vien fatto talora di notare qualche acuta impressione, ma, come per qualsiasi altro aspetto della poesia petrarchesca, anche quello della natura è guardato in sè e per sè.

Quasi tutti gli studiosi del sentimento della natura nei poeti han fatto delle faticose scorribande per tutte le letterature, sospinti dall' ansia di cogliere tutti i fiori più notevoli della poesia paesistica. Ma prima di ogni altro, han voluto definire cosa sia questo sentimento della natura, quasi che esso esista così in astratto e non a volta a volta concretato e individuato in ogni singolo poeta. Vi è tutta una letteratura sull'argomento, oramai nota ad ogni più modesto cultore di critica letteraria (1). *Noi faremo l'onesto rifiuto di ricalcare il cammino altrui, e di drappeggiarci con gli altrui broccati, ma non possiamo a meno di fare un' osservazione così concepita, che, se non infirma il valore di pubblicazioni come quelle ricordate, tende a farle uscire dalla vera e propria critica letteraria e a confinarle nella storia della coltura.*

---

(1) Indichiamo le principali opere sull'argomento:

ALESSANDRO HUMBOLT. *Cosmos Trad. Francese,* II, Milano 1870 - LAPRAD. *Le sentiment de la nature chez les modernes.* Paris 1870 - LAPRAD. *Le sentiment de la natura avant la Cristianisme.* Paris 1886 - MOTZ. *Ueber die Empfindung der Naturschönheit bei den Alten.* Leipsg 1875 - WOERMANN. *Ueber den landschaftlichen Natursinn der Gr. und. Römer.* München 1871 - BIESE. *Die Entwickelung d. Naturgefühls bei d. Griechen und Römern.* Kiel 1882 - Idem. *Die Entwickelun gd. Naturgefühls im Mittelalter und in d. Neuheit,* Leipsig 1888 - Idem. *Zur Litteratur der Geschichte und der Estehtik des Naturgefiifls, in Zeitschrift fur vergleichende Literaturgeschischte. Heraus von Coch N.* 7 *Bd. XI,* Weimar 1897 - STRUB. *Der Natursinn d. alten Griechen.* Tübingen 1889 - JOH VERTCH. *The feeling for Nature in Scotisch Poetry: 2 Vol.* Edimburg. and London 1887 - D. DOLCH. *The love of nature in the early englisch Poetrey.* Dreiden Programm 1882 - A. SCHLESINGER. *Der Natursinn bei J. Milton.* Leipsig. 1892 - SHAIRP. *The poetic interpretation of nature (Wordsworth).* Edinburg. 1897 - LUIGI PIGNATELLI. *Saggio sul sentimento della natura.* Palermo Sandron. Si sono occupati ancora del sentimento della natura: A. CHIAPPELLI in Pétrarca e Leopardi - B. ZUMBINI in Petrarca e Leopardi - M. PORENA in Alfieri - A. ZUCCANTE in Dante - G. BARZELLOTTI in molti poeti italiani M. LOBACCO e A. GRAF in Leopardi - G. MELODIA in U. Foscolo.

I.

Esse infatti han la pretesa di trattare di un sentimento della natura, come di qualche cosa che esista in sè e per sè, che abbia una evoluzione propria e che si possa ridurre quindi in termini rigorosi di scienza. Or è chiaro che il sentimento è sempre alcunchè di individuale e di determinato e che non può esser ridotto a concetto.

I sentimenti variano secondo le circostanze e non sono altro poi che la disposizione spirituale di un uomo nel suo divenire. La natura, che filosoficamente parlando è un *astratto,* non agisce allo stesso modo sull' animo di un poeta, in ogni tempo e in ogni luogo; ma subisce tutte quelle modificazioni che sono inerenti allo svolgimento spirituale di lui.

Non è possibile studiare empiricamente i sentimenti di un poeta; o meglio sarà possibile ed è stato fatto da molti, ma allora quei sentimenti si sono avvizziti nelle mani del critico, han perduto la loro vitalità.

Ogni artista esprime il suo mondo interiore e quindi anche tutti quei sentimenti, che la natura suscita in

lui. Un mondo una poesia della natura nel senso limitativo di questa formula non esiste, perchè la poesia risponde al sentimento personale del poeta e non al mondo esteriore che per se stesso è muto.

Nell'animo di un artista vibrano tutti i sentimenti; e se vogliamo penetrare intendere profondamente uno, lo dobbiamo studiare assieme a tutti gli altri e coglierlo nell'atto stesso che si manifesta e si esprime. Ciò significa che il mondo di un poeta, ad esempio, è sempre completo, inscindibile, vivente. Come sono stati studiati i vari generi letterari, così si potrebbero studiare i poeti a volta, a volta, come lirici, come drammatici, come narratori ecc. e poi ancora come lirici amorosi, patriottici, ecc., ma con quale rigore scientifico e finezza d'interpretazione tutti possono immaginare oramai.

Ma qui cade opportuna l'ovvia osservazione che l'arte è sempre arte e lo svolgimento artistico di un poeta, che ha espressioni empiricamente determinabili, con nomi speciali, è coerente in ogni momento, sia che assuma la veste lirica, sia che assuma la veste drammatica. Ciò è tanto più evidente, quando si pensi che molti critici, studiando ad esempio la lirica amorosa del Petrarca, sono stati costretti a parlare, nello stesso tempo, della lirica paesistica, patriottica e via dicendo.

Abbiamo ricordato, avanti, alcuni studiosi che per esaminare il sentimento della natura in un dato poeta, si sono rifatti dai poeti più antichi; come per scoprire in tutti una specie di evoluzione del sentimento della natura. Hanno fatto delle interessanti ricerche, ma alla fine si son dovuti accorgere — almeno i più intelligenti se ne sono accorti — che altro è il sentimento della na-

tura in un greco, altro in un latino, altro in un italiano non solo, ma che altro è il sentimento della natura di Cleante, altro quello di Esiodo, altro quello di Lucrezio, di Virgilio, del Petrarca, del Carducci, del D'Annunzio. Eppure molti si sono illusi di poter determinare il sentimento della natura facendosene un tipo, e come fosse una pietra di paragone, hanno accostato ad esso tutti i poeti per pronunciarsi in favore o meno delle loro facoltà paesistiche. Sicchè è stato affermato da alcuni e negato da altri che la letteratura greca abbia dei poeti paesisti. Lo stesso è stato fatto per la letteratura romana alla quale il Momsen, nella sua storia di Roma p. e. fece un grave appunto perchè non concepì i fenomeni naturali come quella greca che li innalzò a dignità di Mito (1).

Il Gervinus (2) poi nega senz'altro a tutta l'antichità il sentimento della natura: « Das ganze Altertum kannte keine Freude an der Natur ».

Lo stesso fa il Ribot (3) il quale crede che la natura sia assente o quasi nell'Iliade, nei Niebelungen nella Chanson de Roland ecc.

Lo Schiller che determina con una bella immagine il sentimento della natura: « unser Gefühl fur die Natur gleicht der Empfindung des Kranken fur die Gesundheit » (4), dice senz' altro che esso è proprio del tempo moderno, essendo nato col periodo romantico.

Ma noi ci rifiutiamo di seguire tutti codesti studiosi e di accettarne le conclusioni perchè sappiamo che il

---

(1) I-Libro 1°, Cap. XI. pag. 229. Berlino 1912.
(2) Citato da M. Porena, in *V. Alfieri*, Hoepli, Milano, p. 127, in nota.
(3) T. Ribot, *Psicologia dei sentimenti*. Trad. ital. Palermo p. 340.
(4) *Ueber Matthissons Gedichte*, Sämmtliche Werke, Stuttgart 1839. V. 18 p. 230.

sentimento è moto, vita, contigenza e noi dobbiamo coglierlo nel suo stesso prodursi e potenziarsi in espressione artistica.

Infatti possiamo vedere che il sentimento della natura del Petrarca non ha nulla a che fare con quello del Leopardi e dello Shelley, per quanto a prima vista, sembri possibile raggruppare i vari sentimenti della natura (1).

Se noi leggiamo:

Solo e pensoso i più deserti campi

e poi:

Sempre caro mi fu quest' ermo colle,

possiamo credere, in un certo senso, di trovarci di fronte a due situazioni fondamentalmente eguali; ma guai se scegliessimo questa illusione come criterio direttivo: ci precluderemmo la via a penetrare nell'essenza vera di quei due sentimenti sui quali si riflettono rispettivamente i due mondi poetici. Non solo; ma il sentimento naturale del Petrarca non è sempre lo stesso sentimento; esso muta, si evolve, con tutta l'anima del Petrarca, assume caratteri e determinazioni diverse, è ispirato ai vari momenti della sua vita, sottoposto a tutte le condizioni di tempo e di luogo che non sono mai identiche e quindi non possono parlare allo stesso modo.

Bisogna superare quel criterio esteriore onde si son

0.5.4.65

(1) Tale persuasione ha avuto sempre Alessandro Chiappelli, del quale son noti gli amori per certo scorribande attraverso tutte le letterature mondiali. Ma i suoi studi non può veramente dirsi che appartengano alla critica letteraria. Cfr: di lui, gli articoli: *I Poeti paesisti prima del nostro secolo*, in Nuova Antologia, Febbraio 1893, e *I poeti paesisti del nostro secolo* ibid, Marzo 1898.

fatti guidare molti studiosi mossi dalla curiosità di conoscere quali fossero i luoghi amati dai poeti (1). Ma quei luoghi non han nessun valore rispetto a l'arte, o non ne hanno più di altri, come non ne hanno tutti quei personaggi che han riscaldato la fantasia di molti poeti di tutti i tempi, e dei quali parecchi critici hanno tentato la storia poetica; per es. Fedra, Don Carlos, Francesca da Rimini.

La natura come elemento paesistico a noi sfugge e non possiamo pretendere quindi di imprigionarla in un nostro giudizio delimitativo. Il mondo poetico di un autore è complesso sì, ma organico ed è tutto illuminato da un anima sola sempre immanente in esso, è come trasfigurato dal colore di essa.

La natura così entra a far parte del mondo poetico del Petrarca, perchè finisce di essere esteriorità e comincia a vivere come coscienza.

D.S. 105

***

Chi prese a studiare il nostro argomento con serie intenzioni e con la lusinga di riuscire conclusivo fu B. Zumbini, sulla cui opera è bene soffermarsi un po', poichè mostrandone gli errori, possiamo riuscire più chiari nella dimostrazione del nostro assunto.

Il metodo critico dello Zumbini, noto a chi ha una

(1) Lo Zumbini, ad es. si è recato in Provenza per studiare il paesaggio petrarchesco, sul Lago di Como per studiare quello manzoniano dei Promessi Sposi. Vernon Lee si è recato a visitare Les Charmettes del Rousseau. Altri ha visitato l'ermo colle di Recanati caro al Leoparei; ma le descrizioni, più o meno artistiche di questi luoghi non han nulla a che fare con la critica letteraria.

certa familiarità con questi studi, riceve, anche in quel suo lavoro, una scrupolosa applicazione. Dice egli: « Chi volesse trattare il sentimento della natura con maggiore pienezza dovrebbe roccogliere da tutte le opere del mondo esterno, cercare l' origine, le particolari qualità di codesta sua maniera e infine comparare in ciò il nostro poeta agli antichi, ai suoi contemporanei e ai moderni ». (1) Non vogliamo soffermarci ad incrudelire sull'astrattezza di un simile criterio, idoleggiato con ossessionante costanza dallo Zumbini, ammirato, ancora fino a qualche tempo fa come un gran critico! Egli vuole determinare « le qualità del sentimento di cui trattiamo, tanto in uno scrittore solo, quanto in molti, siano essi di una, siano di più letterature: e questo sarà il nostro criterio rispetto al Petrarca » (2). La non peregrina perspicuità di questo pensiero è certo resa più chiara da quello che dice in seguito: « Fin da principio consideriamo nel sentimento petrarchesco due grandi forme, quella dell'affetto alla natura che procede da altri affetti o ad essi si accompagna e quella dell'affetto alla natura per se medesima, differenza capitalissima che il più delle volte sta a dimostrare l'intervallo ch'è tra gli antichi e i moderni, e quanto il nostro poeta conferiva a chiarire le sue attinenze cogli uni e cogli altri. Ma la prima delle due forme sarà suddivisa in altre due corrispondenti a quei due grandi amori di Laura e della patria, che furono tanta parte di sua vita » (3).

---

(1) Op. cit. a p. 6.
(2) Op. cit. p. 9.
(3) Op. cit. p. 10.

Lo Zumbini s'illude di fare lavoro fecondo ed utile dividendo e suddividendo quello che è saldamente unito e fuso, sminuzzando la vita spirituale del poeta e creando quelle categorie del sentimento della natura rispetto alla patria, all'amore e in se stesso, che son bensì nella mente del critico, ma distruggono la vera essenza del sentimento che è sempre ed in chiunque spiritualità: procedere astratto, come ognun vede, che mortifica ogni poesia. Lo Zumbini chiama a raccolta attorno a questi tre temi tutti i sonetti e le canzoni del Petrarca, staccandoli dal loro sviluppo spirituale che li rese possibili ed eterni. Ma quando ci si trova fuori della vita spirituale di un poeta, tutte le ricerche, tutte le osservazioni riescono oziose e di scarso valore. A nessuno sfuggirà l'importanza di una ricerca che tenda a stabilire la data ed il posto che spetta ad ogni produzione del Petrarca, ma noi, che raggruppiamo le poesie del poeta attorno a tre momenti della sua vita spirituale, ci proponiamo di intendere tutto il canzoniere alla luce di essi — lasciando fuori ogni discussione sulla cronologia dei componimenti. Per noi, la poesia essendo espressione dello spirito del poeta, non ha altra cronologia al di fuori di quella che le assegna il poeta stesso; perchè non dobbiamo escludere, che il Petrarca sia ritornato più volte su un dato sentimento anche quando la sua vita empirica lo portava lontano da esso, e che egli per virtù fantastica poteva risuscitare. Per lo studio dello svolgimento spirituale del poeta il criterio cronologico non ci illuminerebbe, anzi oseremmo dire, ci porterebbe lontani dal vero, perché ogni artista è anche critico di se stesso, e quindi sa correggere e rifare

stati d'animo ormai trascorsi, resuscitandoli colla sua fantasia (1), e ciò facendo segue una cronologia ideale che è la sola veramente poetica e dove si annulla la serie temporale degli avvenimenti.

È inutile seguire passo per passo il critico calabrese in tutte le sue divagazioni erudite, perchè, pure apprezzandoci delle cose peregrine, non sapremmo perdonargli il torto di non avere inteso il sentimento della natura dividendolo e suddividendolo, come avanti si è visto, e poi ancora mostrandocelo *in sè stesso*, per « cercare la riprova della sincerità del poeta », dove evidentemente è scambiata la sincerità del sentimento con la sincerità dell'arte; abbaglio grossolano che non mette conto di ribattere. Ma non contento di ciò, lo Zumbini s'indugiò a studiare tutti i momenti di falsa ispirazione, quelli cioè nei quali la poesia è soverchiata dalla virtuosità del letterato. Il sentimento della natura del Petrarca non va studiato infatti, in tutte quelle testimonianze erudite che stanno fuori del campo lirico e soggettivo del poeta; cioè in quelle poesie latine, infarcite di rettorica, o in versi come questi, che lo Zumbini si affretta a sottolineare, non sappiamo perchè:

alle piaghe mortali
che nel bel corpo tuo si spesse veggio.

L'esteriorità della ricerca erudita doveva condurre il critico a quel deleterio sminuzzamento che abbiamo mo-

(1) E' noto che il Poeta, dopo aver lasciata la Provenza nel 1347, per non rivedere più Laura ci vuol far credere di avere avuto dei presentimenti della morte di lei. I critici però hanno contestato la sincerità di tali componimenti perchè è sempre difficile credere che i presentimenti siano cose reali.

strato, a una facile ricerca di quadretti staccati dal loro ambiente, cioè dalla vita spirituale del poeta onde, invece del dramma, ci dà una serie di scene mute e deserte: una vera desolazione. L'indifferenza verso il suo argomento doveva portarlo alle facili e frequenti divagazioni, alle rievocazioni di Cicerone e di Virgilio, di Leopardi e di Shelley, del Tasso e del Byron, di Ovidio e di Heine. È nota la mania comparatistica zumbiniana, ma dal ricercare lume per la comprensione di un'opera d'arte al misconoscerla per il pregiudizio delle fonti e dei raffronti, la differenza è molta.

Non disse nulla dunque all'anima del critico la mirabile arte di « Chiare fresche dolci acque », se non gli ispirò una sola pagina d'analisi? Cosa era adunque il sentimento della natura nel Petrarca per lo Zumbini?

Crediamo di non dovere rispondere a questa domanda per non anticipare quello che diremo in seguito.

Noi vogliamo considerare il Petrarca in tutta la sua vita *totale*, cioè in quel suo mondo spirituale che si espresse nel mondo artistico del Canzoniere. Ma noi sappiamo che il mondo poetico di un artista non é determinabile se non studiandolo nella sua concretezza, vale a dire nell'espressione artistica; sicché, rigorosamente parlando, non possiamo scindere il mondo del Petrarca dalla sua opera poetica.

Lo si può determinare in certo qual modo, ma empiricamente, come fece Francesco De Sanctis che ci parlò, ad es. del mondo epico-lirico del Manzoni con quell'acutezza di intuizione, da trasformare un saggio, per se stesso estraneo alla critica dell'arte manzoniana, in

un saggio di vera e propria critica letteraria. Dicevamo che empiricamente è possibile determinarlo e, se noi lo facciamo, gli è perchè ne vediamo l'utilità per quanto non ci lusinghiamo di evitare i difetti di un tal metodo che sono l'indeterminatezza e le astrattezze. Poichè, se fare la storia poetica del Petrarca non è altro che determinare il valore artistico della sua lirica e cogliere la produzione artistica in tutte le sue manifestazioni nello stesso atto creativo, potremmo omettere questa parte del nostro lavoro, ma noi ci sforzeremo, più che di innestare, di far fiorire il sentimento della natura dallo stesso tronco di tutta la lirica petrarchesca.

II.

Ma è chiaro che la determinazione del mondo poetico del Petrarca non può avere maggior valore di un tentativo. Del resto, studiosi valenti ed interpreti sottili, hanno investigato e discettato su quell'anima, narrandone la storia romanzesca.

Nè la vita del poeta, nè la società che lo circondò, è il caso di ricordare. Si sa che Francesco Petrarca non può essere considerato come il contemporaneo di Dante. Per lui la fede non ebbe il valore universale e militante dell'Alighieri, ma ne acquistò uno tutto moderno, per quanto gli desse momenti di abbandono religioso così ispirato, da rendere più vivo il contrasto tra le ore di scoraggiamento e di pentimento, di « guerra e di tempesta », e tutti quei « giorni perduti e le notti vaneggiando spese ».

È il primo romantico della letteratura italiana. Infatti

tra la purezza di una fede invocata ma non vissuta e i tormenti della carne aborriti ma non domi, la sensibilità acuta della sua anima acquista un sapore così moderno, da farcelo apparire appunto un romantico. E come i romantici fu triste, ma blandamente triste, facile all'esaltazione e all'abbattimento. D'animo mite, sentì l'espressione musicale come la più degna del suo animo canoro.

Quell' insoddisfazione del desiderio di possedere la donna del suo amore, che tende tutte le sue forze rilassantesi man mano, lasciando una specie di vuoto attorno al poeta, fa nascere nel suo animo quel senso di malinconia diffuso che colorisce tutta la sua produzione poetica. Non è mai disperazione. Il dramma è appena accennato, che tosto si scioglie placidamente, dolcemente, musicalmente, con un motivo di nenia che accarezza. La sua mestizia ha qualcosa di nuovo e di complesso, tutta diffusa nella solitudine dei campi: « Cercato ò sempre solitaria vita ».

In questa melanconica vita interiore si dibatte una lotta incessante tra l'ideale ed il reale, tra il passato e quel presente che lo tormenta, tra l'anelito della fede e i turbamenti della carne. Non che in lui il sensualismo sia così acceso da vincere facilmente l'aspirazione riposante alla purezza della fede, ma essa è attenuata da un senso di pudicizia quasi virginea.

> Vaghe pupille, angeliche, beatrici
> Della mia vita, ove il piacer s'accende
> Che dolcemente mi consuma e strugge (1).

---

(1) Canzone: « Gentil mia donna, io veggio ».

È appunto questo sentimento squisito di piacere, che lo consumò dolcemente, come un soave martirio, quello che perfonde di sensualismo la sua contemplazione estatica. Scendiamo dal paradiso dell'ispirazione mistica, ma saliamo sui culmini di una situazione reale. Un'oasi di poesia moderna in cui sente sospirare come un senso di fresca vitalità. Ma non basta; il poeta, acceso dalla bellezza fisica di Laura, talora è come investito dal fuoco d'amore e tende verso di lei con la fede del suo vibrante desiderio:

> Con lei foss'io, da che si parte il giorno
> E non ci vedessi altri che le stelle
> Solo una notte e mai non fosse alba (1).

La storia amorosa del Petrarca è tutta nel Canzoniere, il quale ci mostra quel suo sentimento squisitamente delicato, interrotto da frequenti sospiri, balenante di sguardi fugaci, custodito nella solitudine della sua anima troppo spesso delusa.

Potremmo pensare che fosse lungo, costante, forse unico, se cercassimo d'intendere psicologicamente quelle poche testimonianze di amori diversi che il Poeta lasciò, e che stanno a determinare meglio il suo carattere sempre in balia di passioni, che noi rassomigliamo a tutti quei piccoli fuochi che si accendono per caso, attorno ad una gran fiammata (2).

Di fronte a lui sta una donna che non lo ama o al-

---

(1) Sestina: 1ª « A qualunque animal alberga in terra ».

(2) Cfr. per contro, l'articolo di G. A. Cesareo: « *Le poesie volgari del Petrarca secondo le indagini più recenti* ». In N. Antologia 15 giugno 1895, e R. Giani. *L'amore nel Canzoniere del Petrarca*, op. cit., p. 132 e s.gg.

meno, non vuol cedere ai suoi amorosi allettamenti e salva la sua purezza con cortesi repulse:

Chinava a terra il bel guardo gentile
E tacendo dicea, come a me parve:
Chi m'allontana il mio fedele amico? (1)

E quando quelle repulse non bastano, ecco uno sguardo agghiacciante che disarma il Poeta:

...Io non son forse chi tu credi.

Tutt'altro che dedito ad amori giocondi il nostro Poeta, anzi cosciente della dolorosa realtà, talvolta ripiegandosi su se stesso, meditò sui folli voli, sul prezioso tempo speso a sognar chimere e sentì il bisogno di pensare alla salute della sua anima e di volgere quindi il suo cuore a Dio e alla fede.

Vennero anche per lui i momenti di sconforto e di stanchezza, quelli nei quali la vita gli sembrò come perduta irreparabilmente:

Io son si stanco sotto il fascio antico
Delle mie colpe e dell'usanza ria
Ch'io temo forte di mancar tra via
E di cader in man del mio nemico (2).

L'amore terreno, che lo ha adescato e corrotto non gli lascia tempo di pensare a Dio; ma, come colui, che correndo affannosamente, giunto sull'orlo di un abisso,

(1) Sonetto: « Quel vago impallidir che il dolce viso. »
(2) Sonetto: « Io son sì stanco sotto il fascio antico »,

trasale o s'arresta di colpo, provando la vertigine del vuoto, il Petrarca si ferma a contemplare la sua vita che rovina, ne sente il peso soffocante e vuole tendere la sua anima verso il Cielo, per salvarla da nuovi errori. La sua fede è lì per soccorrerlo ed egli, con l'animo mite, quasi femminile, alza la sua preghiera soave alla Vergine, a colei che possiede i dolci nomi di « Madre, figliuola e sposa », che è una grande affermazione di fede e sembra il doloroso accento di chi sta per passare ad altra vita.

La grandezza della lirica petrarchesca sta appunto in quel contrasto tra l'ideale e quella vita che il poeta era costretto a vivere, tra il suo amore così ardente, e la freddezza di Laura.

Quando esprime questo contrasto la sua ispirazione trova un calore poetico così potente e così sentito, che tutto il suo mondo si determina plasticamente.

Egli fu un melanconico sensuale; ebbe una spiccatissima facoltà di delineare i contorni della sua Laura e del mondo in cui visse e quindi è qui che dobbiamo cercare i capolavori.

III.

Anima insoddisfatta, si rivolse alla campagna per illudersi; ma quale poteva essere la campagna del Petrarca?

Si sa che quando la natura è concepita come un astratto, s'impoverisce nelle anguste proporzioni di un concetto e di un tipo, ma quando un poeta la rappresenta come paesaggio, allora appare trasfigurata e creata

dall'anima del contemplatore. La natura non sfuggì mai al Petrarca perchè essa viveva in quello spirito dolente, che la coloriva con la sua nostalgica aspirazione alla vita solitaria. Morta Laura è ricca di attrattative; è la più dolce custode dei ricordi e delle armonie amorose di quella donna. Ond'è che la natura non si sovrappone alla vita spirituale del poeta, ma trasportata nell'anima di lui, cessa di essere un'idea, per assumere mille aspetti e infinite sfumature.

Per noi è la nota più bella del canzoniere, che se lo si legge come un romanzo d' amore addormenta e svuota la nostra anima perchè il dramma non ha rilievo, perchè ci dà accenni, sfumature psicologiche che il poeta sfrutta diluendole in noiose confessioni. Il Petrarca infatti non scava stati d'animo, ma si culla nell'armonia dei suoni e delle parole. È il poeta dell' armonia musicale. S'arresta alla superfice del sentimento attorno a cui ricama motivi delicati ma, di facile struttura. Ben vide il De Sanctis quando, messolo di fronte a Dante, notò la distanza tra i due poeti, esprimendola un po' bruscamente nel giudizio empirico che il Petrarca è solo un grande artista. Del grande poeta non ha infatti la felice intuizione del suo mondo spirituale che è sempre in movimento, ma da quel grande artista ch'egli è, riesce a tramare motivi soavi e impeccabili. Il suo pianto per esempio non è rotto e singhiozzante, ma continuo e lacrimoso. Alla fine non commuove più, non si allarga in un grido di tragica invocazione, nè si ammutolisce nella triste coscienza dell'ineluttabilità del destino. Gli amori petrarcheschi frantumano e rendono ordinario sentimento di tutti i giorni, l'amore. Tuttavia quel senti-

mento, che anche per abitudine trovava il fondo del cuore, scavandovi delle ferìte dolorose, riesce simpatico. Piace infatti quel tormentarsi passionale, quello struggersi a proprie spese. L'accento della confessione è spontaneo e originale, non richiama alcun poeta anteriore (nè si pensi ai poeti dello stil nuovo). Vi sentiamo il singulto represso per paura del mondo, le ferite onestamente velate, la stanchezza dissimulata con industria. Un mondo passionale in tutto codesto c'è. Un dramma, (il suo dramma) è facile scoprirlo; ma più nel suo mondo fantastico, nel quale confluivano tutti i sapienti accorgimenti del suo animo d'artista, che non nel suo spirito d' amante, forse già quieto quando alla fantasia balenava la triste situazione provocata dallo sdegno di Laura. Insomma il dramma si apre ma non si svolge. In qualsiasi canzone, in qualsiasi sonetto, la notazione del sentimento è espressa nobilmente, ma non rivela il tormento della immediatezza del dolore.

Quando Laura, presso di lui, volge indifferentemente la sguardo attorno, per sfuggire a quello infocato dell'amante, è la natura che, come termine antitetico si presenta all'animo del Poeta, come sicuro porto di pace e come fonte di dolci inganni.

Ma la natura riesce veramente a placare l' ardente brama dell' infelice amatore? Il poeta è pronto a mostrare, per disilluderci, quel suo stato angoscioso nello sfondo benigno della pace universale. E qui è tutta la originalità del poeta. Il dolore è suo e non di altri. Gli altri son beati, vanno pei lieti campi a godervi la dolce quiete. Ci va anche il poeta, ma più acuto e martellante risorge il suo dolore, perchè deluso nella nuova

prova. Al poeta manca la conquista della sua anima. Egli va errabondo, scrutando gli uomini e li segue con intenso affanno:

> Qual torna a casa e qual l'annida in selva
> Per aver posa almen infino all'alba (1).

La concezione della natura, nella prima fase della vita del Petrarca, è sempre velatamente dolorosa perchè il mondo esterno, giocondo e beato per tutti gli uomini, a lui solo fa trarre sospiri di lieve rancore. La perennità dell'illusione, propria dei temperamenti innamorati, come quello del nostro poeta, fece sorgere anche in lui il bisogno di smarrirsi tra i campi nella melodiosa solitudine della natura verde per trovare quello che a lui mancava.

Laura è lungi e non lo ama: a chi confessare la pena del suo dolore?

> Solo e pensoso, i più deserti campi
> Vo mesurando a passi tardi e lenti (2).

Troviamo in questi versi tutta l'accorata mestizia dell'uomo che sa vivere in solitudine e si rivolge alla natura deserta, austera, perchè sicuro di trovare in quei campi quell'aspetto sincero ed affettuoso che gli uomini non hanno ed il suo cuore desidera. I campi non sono percorsi distrattamente dal poeta, ma misurati a passi tardi e lenti, quasi per leggere nella loro infinita va-

(1) Sestina: « A qualunque animale alberga in terra ».
(2) Sonetto « Solo e pensoso i più deserti campi » vedi, ancora: Sonetto « Cercato ho sempre solitaria vita ».

rietà quella riposante bellezza che al suo cuore manca. E la sua solitudine cerca campi in solitudine, perchè la corrispondenza possa essere più schietta, adesiva, vivente. Vediamo qui che la natura entra nel mondo vissuto del Petrarca, pel quale quei campi sono più cari che la gente dalla quale fugge,

> Si ch'io mi credo omai che monti e piagge
> E fiumi e selve sappian di che tempre
> Sia la mia vita ch'è celata altrui.

Ma che cosa poteva dargli la natura? La natura era il suo stesso mondo di dolore, che col suo muto aspetto acuiva il disinganno del poeta. Quei campi sono un motivo lirico, ma non un sollievo dalle ambasce; anzi, poichè non vivono se non nell'animo del poeta, con la loro invidiata bellezza, scompariscono come paesaggio per asciare l'animo del Petrarca con se stesso. Fatto naturalissimo ed artisticamente meraviglioso. L'interno nemico risorge e gli si pone davanti (1). Lo sfondo è nero, i fiori, i profumi le amene valli dileguano e risorge muta, impassibile la donna fatale. Il turbamento spirituale del poeta si riversa in quei colli, in quelle piazze che acquistano anch'esse un aspetto melanconico e selvaggio.

Non c'è più la scena accanto al personaggio, ma un unico personaggio col suo mondo, il poeta con la sua vita solitaria o dolente con la sua visione del mondo soffusa di mestizia.

---

(1) R. Giani, op. cit. dice; « La singolarità del Petrarca è nell'aver dato alla natura non pur un'anima ma lo stesso suo senso » p. 76.

Ma talora il Petrarca si sofferma un po', si libera quasi dalla passione amorosa, allontana da sè quella sua vita torturante e ritrae il mondo degli uomini, quasi straniandolo dal suo, come per vederlo davanti a sè; mondo di pace e di felicità ed in questa rappresentazione il poeta crede di liberarsi realmente dal suo eterno dolore. Non è certo una posizione uguale a quella del Leopardi. Questi vede la natura al di fuori del suo spirito, come esistente in sè, che al comun danno impera, implacabile nemica della vita: mentre il suo spirito ne celebra in ogni suo atto, la eternità e la grandezza. Il Petrarca non giunge a tanto, egli è sempre attaccato alla vita perchè ne ha gustato le gioie: non rappresenta quindi la tragica nullità dell'essere, ma al contrario ne esalta la bellezza immortale ed in codesta esaltazione il poeta cerca quiete e libertà, e sebbene non la trovi, si innalza ad una visione leggermente ottimista.

Il tono del poeta, che non è mai tragico, in tale momento colorisce di una fede soave:

Veggendosi in lontan paese sola
La stanca vecchierella pellegrina
Raddoppia i passi e più e più s' affretta;
E poi così soletta,
A fin di sua giornata
Talora è consolata
D'alcun breve riposo, ov' ella oblia
La noia e il mal de la passata via. (1)

(1) Canzone: « Ne la stagion che il ciel rapido inchina ».

Il poeta cerca la liberazione rappresentando la benigna e fidente pace umana. Il *duol si disacerba* vivendo quella scena di quiete. La espressione è dolce, misurata. Egli segue la vecchierella con amore, con simpatia e pur paragonando il suo stato doloroso,

(ogni dolor che il di m' adduce
Cresce qualor s' invia
Per partirsi da noi l' eterna luce);

si vede che il suo animo è pieno anch'esso della fede degli uomini nella vita e si indugia a rappresentarla con molti quadretti, quasi per prolungare quella liberazione. Ma per intendere l' intimità dell'anima petrarchesca non bisogna fermarsi alla prima parte della strofe. V'è sempre quel contrasto tra il suo stato e quello degli uomini che ispira l'arte di questo periodo (1).

Quando discende:

Dagli altissimi monti maggior l'ombra,
L'avaro zappator l'arme riprende,
E con parole e con alpestri note
Ogni gravezza del suo petto sgombra.
E poi la mensa ingombra
Di povere vivande:
Io non ebbi ancor, non dirò lieta,
Ma risposta un'ora.

---

(1) Dice R. Giani: « Quella quiete, come viva e in quanto forme, egli la rappresenta a se stesso; non per obbliarvisi; ma per opporvi il suo tormento per esasperarlo, per far si che più larga ne sgorghi la voluttà amara del pianto ». Op. cit. p. 47. Ci pare qui, che il critico veda più di quanto in realtà il Petrarca abbia voluto fare.

Anche il pastore, quando vede calare i raggi:

Del gran pianeta, al nido ov'egli alberga,
E imbrunir le contrade d' oriente,
Drizzasi in piedi e co' l'usata verga,
Lassando l'erba e le fontane e faggi,
Move la schiera sua soavemente.
Poi lontan da la gente
O casetta o spelunca
Di verdi fronte ingiunca:
Ivi senza pensier s'adagia e dorme.

Il poeta si sofferma a considerare quell'ora del tramonto attesa da molti, nella quale si pregusta di più il senso della pace imminente, e segue con lo stesso guardo amoroso il pastore, lieto delle fatiche del giorno, sicuro di riposare nella fida casetta o spelonca, libero da qualsiasi pensiero. Tutto è minuziosamente rappresentato, ma l' impronta dell'arte è in quella soave intimità che il poeta trasfonde alla scena. Drizzasi il pastore e quasi s' attarda a girare attorno lo sguardo e fa spaziare la sua anima beata. Poi muove soavemente il suo gregge.... L' arte petrarchesca é tutta in quella mite tristezza, in quell' assenza di tragicità, che esprime la mestizia di quell'anima col suo dolore misurato, colle sue delusioni ormai note, con le quali può liberamente ragionare. Un'altro poeta, il Leopardi, ci ha dato quadretti simili, ma come tutto cambia col variare dei colori!

Quella amarezza petrarchesca che vediamo in questi episodi, nel Leopardi si trasforma in serietà filosofica che uccide ogni illusione. Accanto alla luce c' è l'ombra ed il poeta è pronto ad additarcela. — « Diman tristezza e noia » dice il poeta moderno: Godi finché puoi.

Ecco che la situazione è profondamente mutata. Per il moderno tutti dobbiamo soffrire, anche quelli che oggi gioiscono; per il Petrarca chi soffre è solo lui, mentre la natura, deliziosa e leggiadra, basta agli uomini. A lui no, perchè amore non gli dà pace.

Ma « perchè un poco nel parlar si sfoga », il poeta non può fare a meno di notare codesta felicità; finchè, alfine, l'onda del dolore non può essere più trattenuta e si effonde violentemente nel dubbio angoscioso:

Perchè dì e notte gli occhi miei son molli?

Attraverso quei quadretti vediamo scorrere la dolce lagrima, stridere leggermente il dissidio del suo spirito.

Come si vede, è difficile scindere l'elemento rappresentativo e l'elemento soggettivo nella lirica petrarchesca, perchè, mentre quei quadretti sono illuminati dallo spirito del poeta, questo a sua volta si riflette in quelli. Potremmo dire che ogni verso è sottolineato dal sentimento amoroso del Petrarca che tutto investe, trasforma ed atteggia simile a sè.

Pensate al vecchierello canuto e bianco che s' aiuta col buon volere, « rotto dagli anni e dal cammino stanco », e paragonatelo al pastore errante del Leopardi

... Inghiottito dall'abisso immenso,
Ov'ei precipitando il tutto oblia (1).

Voi vedete due mondi, perchè due sono le anime che ce li hanno evocati.

---

(1) G. Leopardi: *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, V. 35-36.

Come insegnò il De Sanctis, la poesia sta tutta in quel tocco, in quelle sfumature che dànno l' impronta ad una comunissima impressione, e la fissano nella nostra fantasia indimenticabilmente. E ciò è vero: Laura vive perchè è il sentimento accorato dell'amante che la evoca per sè e per noi nel Canzoniere, mentre sfuma e si dilegua nei Trionfi, dove essa non è più una persona viva, ma un'idea. La Beatrice dantesca ci si svela non con le sue parole, non nei suoi atteggiamenti, ma balza su dalle sue parole calde di fede e di purissima passione del poeta. Dante vuol far conoscere il suo amore, ebbene egli dice: « Mirate il tremore degli occhi miei ». Il poeta non trova parole per esprimere l'intensità pura dell'anelito del suo animo ed accenna a quel fremito luminoso degli occhi innamorati che guardano all'obbietto amato, sognando e sperando. Per descrivere la bellezza di Beatrice non si perde in vane descrizioni ma corre subito al senso di ammirazione, di sgomento, al tremito del cuore che vince chi la guarda:

> Ogni lingua divien tremando muta
> E gli occhi non ardiscon di guardare (1).

La fantasia nostra si concentra tutta nella rappresentazione di quella bellezza immortale e se la vede balzare davanti come la nostra potenza creatrice sa evocarla. E allora quell' indeterminato si determina come poesia nel nostro spirito, appunto perchè è indeterminato solo per gli occhi di coloro che non vedono.

---

(1) Vita Nuova, Sonetto « Tanto gentile e tanto onesta pare ».

IV.

Nel Petrarca adunque, dobbiamo distinguere questa prima fase del sentimento della natura, che è rappresentata da quel nucleo di liriche che vuole esprimere la dolce mestizia del poeta, diffusa nel paesaggio, ben limitato, che s'apre al suo sguardo, pur sempre insufficiente a soddisfare il suo perenne bisogno di pace.

Il Petrarca è schivo e selvaggio, perchè Laura non lo ama. La natura, che si presenta come fonte di luce e di ristoro per gli altri, per lui è muta, perchè in realtà il suo animo la soverchia e legge in essa quello che sta scritto nella sua coscienza. Dobbiamo fissar bene questo momento dell' arte petrarchesca per intendere gli altri due. Guardiamo infatti questo amante che cullandosi nell'illusione immortale, si oblia nell'amore. Molti disinganni non lo pungono più e le repulse di Laura non lo torturano ormai, come nei primi anni. L'anima si rischiara, si armonizza con se stessa, può perdonare molto e Laura si disegna ne lo sfondo della natura fiorita, con tutto il fulgor di una donna innamorata. Ride la donna e ride la natura.

Noi crediamo che l'arte del poeta raggiunga culmini altissimi perchè l'animo di lui è luminosamente sereno, perchè si sa estraniare ad ogni tortura. Il fervore della passione purifica ed innalza il suo animo. Si placa il desiderio; Laura stende sul mondo la sua divina bellezza, e il poeta celebra quell'armonia universale.

Ovunque gli occhi volgo
Trovo un dolce sereno
Pensando: qui percorse il vago lume.
Qualunque erba o fior colgo
Credo che nel terreno
Aggia radice, ov'ella ebbe in costume
Gir tra le piagge e il fiume
E talor farsi un seggio
Fresco fiorito e verde.
Così nulla sen perde;
E più certezza fora averne il peggio.
Spirto beato, quale
Sei, quando altrui fai tale? (1).

Finora la natura vivente a sè ci si è manifestata con una caratteristica ben definitiva: l'insufficienza di essa a pacificare l'animo del poeta; ora non più.

La natura ora ci sta davanti trasfigurata, vissuta, ricreata, con una fisonomia nuova: con l'aspetto di Laura. Questo è un punto culminante nella lirica petrarchesca. Quando la bellezza di Laura trasforma l'aspetto del mondo, il trionfo di quella donna è già avvenuto. Essa come una forza divina che investe il mondo si trasfonde da per tutto, e la bellezza dei fiori, dei fiumi, dei poggi, non è più quella di prima, ma quell'altra che il piede soave o la delicata mano di Laura ha saputo ridestare in essi. Se ci fosse possibile, diremmo che la natura stessa viva e vibri come il corpo di una donna gentile: esprime cioè la sua bellezza armoniosamente con quella di Laura.

(1) Canzone: « Se il pensier che mi strugge ».

La natura si annulla in quanto autonoma espressione di bellezza del creato, per rinascere come sfondo, come sede degna della bellezza di Laura per fondersi con la bellezza di Laura. Assisteremo a questo miracolo tra breve; ma qui, nei versi riferiti dianzi, ne abbiamo come un sentore, ne sentiamo come i primi brividi, respiriamo l'aura che ha come in sè il presentimento della donna amata. Prima la natura si annullava nel dolore del poeta, ora si fonde con quella dolce creatura. Questo miracolo coincide con quell'altro artistico che il poeta concepì nella fusione completa di tutti gli elementi della sua arte, coincide cioè col momento della più matura arte del Poeta. Ma cos'è mai questa donna che ingrandisce, idealizza la natura, ha la virtù di trasfondere la sua bellezza nel mondo? Noi crediamo che, eccetto Dante, mai fantasia di poeta ha saputo dare espressione così grandiosa eppure così umana, all'amore per una donna. La bellezza sta appunto nel fatto che il poeta s'è saputo guardare dalle vuote astrattezze. Assistiamo alla trasformazione della natura, vediamo come questa si decomponga prima e si ricomponga sotto lo spirito di Laura; assistiamo cioè ad un fatto fantastico sì, ma tutto inserto di elementi reali, di passione umana e di ardore poetico. Gli elementi che costituiscono la poesia del Petrarca: l'amore, Laura, la natura si compenetrano, si fondono, si rifrangono l'uno su l'altro, s'illuminano vicendevolmente. Non è l'adorazione dell'amata, nè l'effusione amorosa, nè il quadro paesistico, ma tutti e tre questi elementi fusi e riscaldati dal cuore di un poeta vero.

V'è un dolce sereno nel cielo, ma è tale perchè la luce degli occhi di Laura lo percorse: le erbe e i fiori

che spuntano sul terreno e che egli coglie con cura, son quelli che Laura passando lambì, presso cui ella sedette com'era suo costume; quelli che la gonna leggiadra ricoverse con l'angelico seno (1).

E qui comincia il miracolo: il poeta ama quei luoghi perchè in essi vede Laura, la loro bellezza è la bellezza di Laura, la quale è contenuta in quel paesaggio (2), sì che « nulla sen perde ». E il poeta in un impeto di ammirazione, dinanzi a quella gloria di luce, di verde e di vita si domanda:

Spirto beato, quale
sei, quando altrui fai tale?

Beato è il poeta vedendo quel miracolo che Laura ha saputo operare nella natura, ma quale non sarà la felicità quando vedrà non tutta la natura, ma un pic-

---

(1) Confr. Sonetto: (Come il candido piè...)

verdi che 'ntorno, fiori apra e rimove,
De le tenere piante sue par ch'esca.

e tutto il Sonetto: (Stiamo, amor).

(2) Il poeta ama il luogo dove nacque il suo amore:

Io amai sempre, ed amo forte ancora
E son per amar più di giorno in giorno
Quel dolce loco dove piangendo torno
Spesse fiate quando amor m'accora.

(*Sonetto LXI*).

Si ricordino nel Sonetto:

Lieti fiori e felici e ben note erbe

i versi:

O soave contrada, o puro fiume,
Che bagni il suo bel viso e gli occhi chiari
E prendi qualità dal vivo lume;
Quanto v'invidio gli atti onesti e chiari ».

colo luogo determinato che ebbe la ventura di mirare le belle membra di colei che solo a lui parea donna?

Chiare fresche dolci acque
Ove le belle membra
Pose colei che solo a me par donna:
Gentil ramo ove piacque
(Con sopir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna:
Erbe e fior che la gonna
Leggiadra ricoverse
Co' l'angelico seno,
Aere sacro, sereno
Ove amor coi begli occhi il cor m'aperse:
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.

Parlano un misterioso linguaggio quelle acque, quei fiori, quelle aure.

Laura che non è più lì presente, si riaffaccia alla fantasia tormentata del poeta che rievoca una scena indimenticabile della quale l'amata costituisce come il centro luminoso. La facoltà evocatrice del poeta è mirabile. Un senso di dolcezza è diffuso per tutto il paesaggio. Quel senso di dolcezza noi lo avvertiamo sin dalle prime cose evocate;

D. Sanctis p. 222

Chiare fresche dolci acque
Ove le belle membra
Pose colei che solo a me par donna.

Non ci perdiamo a considerare sa si tratti qui di un bagno o pur no della sua amata. Quel che conta per

noi è quel carattere di bellezza che alle acque vien dato da Laura. Ella s' immerge nelle acque fresche e dolci della Sorga e il poeta che la vide in quell' atto, invoca quelle onde che seppero il profumo della donna amata. Uscita dalle acque Laura s'appoggia mollemente su un ramo gentile abbandonandosi a quell' atteggiamento contemplativo, frequente negli spiriti nobili, quando si trovino dinanzi alla bella natura, colmi dell'onda di poesia e di dolcezza che emana da essa; poi si siede tra l'erbe e i fiori toccati da quella gonna che tiene il candido seno di lei. La squisita fantasia del poeta si spinge amorosamente fino a quel seno, ma chi non sente la purezza dell'evocazione?

Poi, quand' ella si è seduta, e guarda attorno a sè, e beve l'aria che la circonda, il poeta crede che quell'aria sia sacra e serena.

Che cosa potrebbe turbarla? Non è quella che Laura respira, non è quella che avvolge il luogo scelto dall'amata per riposare e sognare?

Noi ci raffiguriamo tutti questi elementi composti in un paesaggio divino e musicale. Il poeta se lo è posto davanti per richiamarlo a testimone del suo dolore. Ma guardate come questo paesaggio si allarga, si moltiplica nella nostra fantasia.

De Sanctis p. 228-229

> Date udienza insieme
> Alle dolenti mie parole estreme.

La natura si inserisce nell' animo del poeta che la rende soave con la sua melanconica evocazione e vibrante come un cuore innamorato.

E Laura che sdegnosa non cede agli allettamenti dell'amante, circonfusa dalla gloria naturalistica del paesaggio, ora parla all'estatico poeta e ne ascolta la mestissima confessione. Se non c'inganniamo, ci sembra che più anime insieme s'adunino qui per ascoltare quel lamento. Situazione poeticissima, nella quale tutto è idealizzato da un poeta squisito.

Mai una visione della natura fu così semplice e nello stesso tempo completa; semplice nei mezzi usati dall'artista, completa negli elementi che la compongono. Quando questa natura si desta all'invocazione del poeta, egli può metterla a parte del suo dolore, può parlarle della speranza di sapere sepolte le sue membra colà dove tutto parla di Laura, dove ogni cosa ha saputo acquistare una speciale bellezza e chissà che ella mossa a compassione dell' infelice amante non lo cerchi desiosa e lieta « infra le pietre » e sospirando dolcemente non invochi la mercè del cielo per lui ! Ma questa speranza illumina la visione che per poco si è oscurata dinanzi all'immagine di una tomba; Laura un giorno potrà venire con un altro cuore ed altra anima, potrà sospirare per lui. E quella speranza, illuminando lo spirito del poeta, illumina il paesaggio. Egli si riporta a quel momento che è ritornato alla sua memoria e questa volta l'elemento preponderante è lei, e la natura non è che uno sfondo, un contorno :

Dai bei rami scendea
(Dolce ne la memoria)
Una pioggia di fior sopra il suo grembo;
Ed ella si sedéa

Umile in tanta gloria
Coverta già dell'amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo
Qual su le trecce bionde
Ch'oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle;
Qual si posava in terra, e qual su l'onde,
Qual con un vago errore
Girando parea dir: qui regna amore.

Raccogliamo il nostro spirito dinanzi a questo miracolo di poesia.

Cos'è quella pioggia di fiori, quel posarsi sul grembo, sulle trecce, sulle onde, se non una sinfonia di bellezza che solo a un grande poeta è dato ricomporre? È un tempio questo luogo, un tempio festoso e fiorito percorso da spiriti musicali: una creatura nel mezzo irraggia la sua bellezza, che trasforma la materia. Il poeta non parla, non giudica: fa che giudichi la stessa materia: « qui regna amore ».

D. S. 231

Ma se amore regna in quella natura, è proprio la bellezza di Laura che ha operato il miracolo:

Costei per fermo nacque in paradiso,

dice il poeta pien di spavento. Egli non crede più ai suoi sensi; la coscienza della realtà esterna è sfumata. Colà s'è tutto trasumanato, spiritualizzato. Egli stordito, per la grandiosità della scena alla quale ha assistito è costretto a sospirare:

D. S. 232-233

Qui come venn' io e quando?

N.S. 234

Il poeta ha già smarrito la coscienza e non lo sa; s'abbandona ai sogni, cullandosi e stordendosi. E' un'estasi sublime di amatore profano.

***

Avviene talvolta, che le vibrazioni di una sinfonia melodiosa si prolunghino nello spazio e nel tempo, pur dopo che l'istrumento ha cessato di suonare; così pure l'ispirazione vera non si esaurisce quando ha espresso gran parte di sè. Vi sono delle oscillazioni, degli affievolimenti, e ciò è naturale, ma la corda che, vibrando, ha dato un suono, non ha bisogno di uno strappo violento per prolungarlo. Basta un semplice tocco per ridestare quell'armonia. Però lo stato d'animo che abbiamo descritto non si stilizza e perpetua. L'anima del poeta si stanca e si oblia nel suo martirio amoroso. La natura non si ripresenta più velata d'amore e quindi disamora il poeta. La illusione muore. Laura si perde lontano:

> « Qui mi sto solo e come amor m' invita
> Or rime or versi or colgo erbette e fiori
> Seco parlando ed a' tempi migliori
> Sempre pensando: e questo sol m'aita (1).

Il Poeta cerca l'amata con la mortale stanchezza degli uomini delusi:

> Di pensiero in pensier, di monte in monte
> Mi guida amor (2).

---

(1) Sonetto « De l'empia Babilonia, ond'è fuggita ».

(2) Canzone « Di pensiero in pensier, di monte in monte ».

Dice *Henry Ochin* in un suo recente scritto: *Comment il faut lire Pétrarque* (in Revue de deux Mondes 15 marzo 1919) p. 399: « La natura e la pensée y sont

Ci sembra uno di quei viaggi senza fine, che gli eroi leggendari facevano sotto la guida di un nume o di una stella. Com'è vasto questo mondo che il poeta deve percorrere! Son poche parole semplici, eguali, ma vi corre per entro la fiamma della poesia immortale: eternità d'amore, eternità di dolore.

Sembra che il poeta salga una cima solitaria con il capo chino, non curandosi di osservare attorno. Per lui, il mondo interiore è così grande, così assorbente, che in sul principio, non sa, non vuole osservare. Poi alza lo sguardo per cercare: egli cerca la pace e non sa dove trovarla:

> Se in solitaria spiaggia, rivo o fonte
> Se in fra due poggi siede ombrosa valle,
> Ivi s'acqueta l'alma sbigottita.

Questa natura immortale, ha ben colpito l'animo del poeta. Essa, che è sempre rivestita di una bellezza che parla solo alle anime grandi, dà finalmente, qualche riposo al travagliato spirito del Petrarca, il cui animo si sostanzia di questa eterna lotta tra l'illusione e il disinganno. Ma in lui, la perennità dell'illusione vince qualsiasi amarezza, e trionfa di tutta la vita. L'inte-

---

ans cesse confondus ». Lo scritto del C, rivela un raro acume non frequente in critici stranieri della nostra letteratura, specie se francesi; però l'autore non ha, neanche lui, cóscienza del valore della natura nello spirito del Petrarca. Vi si incontrano tuttavia delle acute osservazioni e non si perde in inutili disquisizioni erudite perchè: « Pour bien lire les poétes il né faut pas trop savoir » p. 413. Però dalla seguente domanda si vede che la natura è considerata, anche dal C., come un motivo esteriore. « Qui pourra dire quel monde d'images claires ou sombres la nature lui sourmit en une incroyable abondance pour exprimer le flux et le reflux de son ame, ou la douleur et la confusion chaque jour prennent le dessus? » p. 399. Non così doveva essere impostato il problema.

riorità del Petrarca e così intensa che Laura si concreta davanti a lui, a ogni passo.

> A ciascun passo nasce un pensier nuovo
> Della mia donna.

La situazione è poeticissima. Non « gli alti monti, non le selve aspre » dan quiete al suo animo, ma colei che « sovente in gioco, gira il tormento ch' ei porta per lei ».

Abituato il Petrarca a vagheggiare l' immagine di Laura nel suo interno, ora che è solo, ora che gli sta davanti la natura col suo alto silenzio, quell'immagine si determina; la natura è come uno stimolo che scomparisce non appena Laura si affaccia al suo spirito.

> Ove porge ombra, un pino alto od un colle
> Talor mi arresto e pur nel primo sasso
> Disegno co' la mente il suo bel viso.

Lo spirito fluttua un poco, prima di giungere a cogliere la imagine di Laura, ha bisogno di stordirsi in quella solitudine, di sentire l' alta quiete d' un monte fiorito, su cui si stende l'ombra d'un pino.

Anche qui assistiamo a questo uscir di se stesso: al soverchiare di Laura su tutto.

« Mirando lei, obliando se stesso, sente amor si da presso » :

> Che del suo primo error l'alma s'appaga.

La natura è sì comparsa, ma è sempre lì lì, per riapparire trasfigurata, realizzata in quella dolce creatura.

In tante parti, e sì bella la veggio,
Che, se l'error durasse, altro non chieggio.

Errore soave, degno d'un'anima sensibile e idealista come fu quella del Petrarca; errore che crea in lui l'illusione del possesso di Laura. E' un vero panteismo amoroso:

Io l'ho più volte (or chi fia che m' el creda?)
Ne l'acqua chiara e sovra l'erba verde
Veduta viva, e nel troncon d'un faggio,
E in bianca nube si fatta che Leda
Avria ben detto che sua figlia perde,
Come stella che il sol copre col raggio.

Questa seconda fase è ben naturale e durò non poco. E l'ora della beatitudine e il poeta vi si oblia. Quando l'animo è pieno dell'amore per una donna, ogni altra cosa sfuma e si dilegua od acquista valore in quanto ha qualche riferimento con essa. Questo sentimento fu espresso con arte fine, se non sempre eguale, dal Petrarca.

La canzone « Chiare fresche dolci acque » è come la nota più soave, l'espressione di questa beatitudine nella sua totalità, leggermente drammatica. La natura è leggiadra e bella, ma il poeta non pensa alla natura quando il suo sguardo si posa sulla soave bellezza di Laura.

Parme d'udirla, udendo i rami e l'ore
E le fronde e gli augei lagnarsi e l'acque
Mormorando fuggir per l'erba verde.
Raro un silenzio, un solitario errore
D'ombrosa selva mai tanto mi piacque. (1)

(1) Sonetto « Per mezzo i boschi inospitati e selvaggi».

L'ispirazione si rifà da quel centro lirico che abbiamo messo in luce; ma si allarga via via, si concentra in quelle cose che vivono e si muovono. Anche in questa totale sommersione della natura, vien celebrata la palpitante bellezza di Laura. La natura è animata, eloquente, benigna; ma chi, soverchiandola, la trasforma e la rende cara al poeta, è quella donna, che, alfine, si perde in uno sfondo non più materiale, velato d'ombre e di mistero per confondersi con le cose create (1).

V.

Or questa natura fu il porto d'amore e di pace per il Petrarca dopo che Laura scomparve dal mondo. Quella consuetudine amorosa ormai, così lunga, così tormentata, aveva dovuto ben dare una certa direzione alla vita del Poeta; perciò, venutogli a mancare quel centro di luce, dovette vedere annebbiati e cielo e terra, dovette avere la sensazione che qualcosa di veramente suo era scomparso irreparabilmente. Il Poeta ricorda sempre la fulgida bellezza della donna dipartita e la vede profilata su uno scenario di pace e di verde:

Se lamentare augelli o verdi fronde
Mover soavemente a l' aure estive
O roco mormorar di lucid' onde
S' ode d' una fiorita e fresca riva,

---

(1) Morta Laura, ricercando l'amata ovunque, canterà:

L'acque parlan d'amore e l'ora e i rami
E gli augelletti e i pesci e i fiori e l'erba
Tutti insieme pregando ch'i sempre ami.

(Sonetto « Mai non fu in parte ove si chiar vedessi ». Ma di ciò, diremo in seguito).

Là 'v' io seggia d' amor pensoso e scriva ;
Lei che il ciel mostrò, terra n' asconde,
Veggio e odo ed intendo ch' ancor viva
Di si lontano a' sospir' miei risponde (1).

V' è sempre lo stesso accento: la florida natura pietosamente provvida crea in lui la illusione che Laura possa ancora comunicare con lui, per mezzo di quelle armonie e di quelle creature. Situazione squisita ed amorosa che trovò accenti soavi e religiosi in un poeta come il Petrarca, che fu abituato a pascersi di belle illusioni e d' ameni inganni. Ma quando l' onda di oppressione è più grave e turbinosa e la grata illusione non sorge spontanea, allora il poeta va ramingando sconsolatamente per i deserti campi come prima aveva fatto; ma mentre prima l'immagine di Laura sorgeva improvvisa e fulgente, ora non più: occorre che il poeta volontariamente crei nel cuore l'illusione di poterla trovare :

Quante fiate al mio dolce ricetto,
Fuggendo altrui, e s'esser può, me stesso,
Vo con gli occhi bagnando l' erbe e il petto,
Rompendo coi sospir, l' aëre e da presso !

Quante fiate sol, pien di sospetto
Per luoghi ombrosi e foschi mi son messo,
Cercando col pensier l' alto diletto
Che morte ha tolto, ond' io la chiamo spesso !

Or in forma di Ninfe or d'altra diva
Che del più chiaro fondo di Sorga esca
E pongasi a seder in su la riva :

(1) Sonetto « Se lamentare augelli o verdi fronde ».

Or l'ho veduta su per l'erba fresca
Calcare i fior' com' una donna viva;
Mostrando in vista che di me le incresca. (1)

Questo sonetto contiene meravigliosi elementi di poesia. Vi è come sottintesa la dolorosa storia del suo amore.

Laura un dì gli si mostrò con tutta la dolorosa necessità di non potere appagare il desiderio di lui, che è tormentato, nel chiuso del cuore, da questo vuoto, da questa tragica situazione. L'occhio in quei momenti, guardava distrattamente la natura, ed assorbìto dal suo stato d'animo doloroso, non trovava alcun sollievo. Abbiamo poi visto questa natura fare da sfondo a Laura, atteggiarsi a nido d'amore.

Ora la situazione è mutata. La natura è interrogata perchè l'unica cosa al mondo che gli possa parlare del tempo felice senza infastidirlo: l'unica cosa cara. Il Petrarca, abbandonandosi alla melodia dell'illusione, a poco a poco vede farsi concreto il suo mondo fantastico. Egli vede la sua donna:

Calcare i fiori come una donna viva,

e, dolcissimo conforto, finanche col volto pietosamente atteggiato verso di lui.

---

(1) Sonetto « Quante fiate »

Si ricordi il Sonetto « Sennuccio io vo che sappi in qual manera », dove son questi versi:

Qui cantò dolcemente e qui s'assise
Qui si rivolse e qui rattenne il passo;
Qui col begli occhi mitradisse il core,

Qui disse una parola e qui sorrise
Qui cangiò il viso. In questi pensier, lasso,
Notte e dì tiemmi il Signor nostro, amore

Ecco un quadretto che non dimenticheremo mai perchè circonfuso di poesia soavissima, immerso nella luce dell' anima petrarchesca :

Fior, fronde, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi,
Valli chiuse, alti colli e piagge apriche,
Porto de l' amorose mie fatiche,
De le fortune mie tante e si gravi,

O vaghi abitator dei verdi boschi,
O ninfe, e voi che 'l fresco erboso fondo
Del liquido cristallo alberga e pasce,

I miei dì' fur si chiari ed or si foschi,
Come morte che il fa. Così nel mondo
Sua ventura ha ciascun dal dì che nasce (1).

Il Petrarca si ferma sui suoi passi e comincia ad evocare la variopinta e multanime natura a dare udienza alle sue parole. I giorni del poeta furon chiari, e lo sanno i fiori, le erbe, le onde, le aure soavi, i colli e le piagge. In questo succedersi di nomi non si vede l' elenco ; vi si legge un rimpianto accorato, quel rimpianto che si manifesta nell'ultimo verso che racchiude un' altissimo senso di tristezza e di rassegnazione.

Così nel mondo
Sua ventura ha ciascun dal dì che nasce.

Quei luoghi vengono illuminati dal sentimento del poeta :

Porto de l' amorose mie fatiche
Delle fortune mie tante e si gravi.

(1) Sonetto : « Amor che meco al buon tempo ti stavi ».

La natura è rievocata nostalgicamente, come il ricetto delle passate gioie giovanili (1).

Immerso in queste fantasie, il poeta paragona quel tempo felice con le odierne miserie. Anzi quel mondo scomparso si colorisce simpaticamente, si popola dei sogni più vaghi.

Oggi nel cuore del poeta è ombra e gelo: e prima c' era tanto sole!

Zefiro torna e il bel tempo rimena,
E i fiori e l' erbe sua dolce famiglia,
E garrir Progne e pianger Filomena
E primavera candida e vermiglia.

Ridono i prati e il ciel si rasserena,
Giove s' allegra di mirar sua figlia,
L' aria e l' acqua e la terra è d' amor piena,
Ogni animal d' amar si riconsiglia.

Ma per me lasso! tornano i più gravi
Sospiri che del cor profondo tragge
Quella che al ciel se ne portò le chiavi,

E cantar augelletti e fiorir piagge,
E in belle donne onesti atti soavi
Sono un deserto e fere aspre e selvagge.

A noi pare che la storia dell' amore petrarchesco si possa rifare seguendo le tracce del sentimento della natura del poeta. Guardiamo infatti, come quì, quella

(1) Il sentimento nostalgico del passato lo salva dal dolore del presente: vedi Sonetto; « L'aura gentil che rasserena i poggi » ed ancora si ricordi il sonetto « Valle che dei lamenti miei sei piena » Conf. al riguardo: H. Cochin (art. cit.) p. 407.

natura palpiti e brilli, non per virtù di contrasto con le ombre odierne, ma perchè veramente il poeta, memore del suo tempo felice, è in grado di sentirne, il glorioso risveglio. Tutto è esuberante, nella prima parte, vario, mosso, determinato: noi vediamo il bel tempo in zefiro che spira, nel garrire dell' usignuolo, nel colore dell' aria, nel sorriso dei prati, nella serenità del cielo e poi ancora in quel senso di gioventù che è espresso meravigliosamente nei versi:

> L' aria, l' acqua e la terra è d' amor piena,
> Ogni animal d' amar si rinconsiglia.

Il cantore alza l' inno di lode alla risorta primavera come un segno di protesta; vinto com' è da profondi sospiri. Ma ecco che il passaggio scolorisce. Quei fiori, noi li vediamo a poco a poco chinare lo stelo, svanire, lasciare le campagne, brulle e selvagge, come l'animo del poeta. Il quale, in quel momento di felice intuizione diede non uno ma parecchi capolavori, ognun dei quali fiorisce dal precedente, come un virgulto innestato in un tronco verde.

In una notte stellata e palpitante di arcane melodie, il poeta solo col suo amore e il dolore nel petto, triste sotto il peso di quella crudele prova, che il destino gli ha dato, tende l' orecchio alle armonie che salgono dalla natura: un usignuolo piange soavemente.

L' usignuolo è il cantore per eccellenza, il musico tra gli uccelli, è il più delizioso creatore di melodie divine: il poeta, che anch' egli è un mesto cantore so-

D.S. 255

litario, porge ascolto a quel pianto e lo segue silenzioso e commosso, mentre:

> Di dolcezza empie il cielo e le campagne
> Con tante note sì pietose e scorte (1).

In quelle campagne, in quel cielo, non c'è più quell'armonica dolcezza dell' usignuolo: è essa che riempie il creato, occupa tutta la natura dinnanzi a cui il poeta sta. La dolcezza del creato ci trasporta nel suo cuore e risuscita in lui, così disposto, le dolci e tristi memorie del suo amore.

> E tutta notte par che m'accompagne
> E mi rammenti la mia dura sorte.

Ridestata la sua coscienza dolorosa, creato ed usignuolo sfumano grado a grado lasciando il posto al sentimento del poeta.

La personalità lirica del Petrarca si ridesta, abbandona il lato esteriore e si concentra nel suo dolore, nella sua tormentosa illusione:

> Ch'altre che me non ho di chi mi lagne,
> Che in dee non credev'io regnasse Morte.

Non ci accorgiamo che da un mondo siamo passati ad un altro, che dal canto dell' usignuolo si sviluppa l' accorato accento del poeta, così spontaneo è il passaggio, così fluente l'aspirazione poetica. Da una situazione ne sboccia un'altra, spontaneamente, perchè l'arte vera è un'onda così fluida e pura, che si stende su ogni superficie incontrastata, cedendo o effondendosi senza alcuno sforzo (2).

---

(1) Sonetto « Quel rosignol che sì soave piagne ».

(2) Situazione simile per quanto meno intensamente poetica abbiamo nel sonetto: « Vago augelletto che cantando vai ».

La natura parlò al cuore del poeta con un fascino mistico, con la dolce melodia di un canto d'amore. A Valchiusa, porto de le sue fatiche, si rivolge il Petrarca, perchè quel nido di pace e d'amore gli dia « riposo alfin de le fatiche tante » (1).

Sento l'aura mia antica i dolci colli
Veggio apparire onde il bel lume nacque (2).

Ma come è triste questo paesaggio! le chiare dolci acque. il ramo gentile, la pioggia d'oro, non son più. Un velo di tristezza ricopre il mondo:

Vedove l'erbe e torbide son l'acque;
E voto e freddo il nido in ch'ella giacque
Nel quale io vivo e morto giacer volli.

Il mondo che gli sta davanti è un mondo in ruina, egli lo guarda con l'occhio velato di lacrime, perchè sa che quello è il suo mondo, e, vecchio ormai di anni e di amarezze, giunge alla dolorosa conclusione più volte accennata:

Come nulla quaggiù diletta e dura,

od in forma più sconsolata:

Ahi null'altro che pianto al mondo dura.

Il poeta è stanco. Laura è troppo lontana; la sua bellezza mortale è scomparsa. Nel mite crescupolo della vita, il poeta cerca di rievocarla ancora, ma è un fantasma fuggente che non risponde al suo appello. Sono ormai scomparsi i sentimenti terreni. Egli si rinchiude in se stesso per sognare: Laura non è più tra i fiori; gli occhi fulgenti che rapirono il cuore del poeta, l'an-

(1) Sonetto « Sento l'aura mia antica ».
(2) Sonetto (id.).

gelico seno, il picciol piede, scompaiono un'espressione di bellezza che desta la r angeli :

> Che luce è questa e che nuova be
> Dicean tra lor (1).

La realtà si spiritualizza e sfuma in u d'amante. Il poeta è sordo ai richiami d

> Voglie e pensier tutti al ciel erge

Ma più sale é s'imparadisa e più s'a e la dolce, la poetica Laura si irrigidis astratto schematismo dei *Trionfi.*

CONCLUSIONE

Non crediamo sia il caso di riprend nostro discorso, che talvolta abbiamo altra disciolto, se non per guardare qu trarca da un solo angolo. Il momento biamo trovato ancora una volta in qu spirituale, in quell'atto di fede più possa fare al creato, che il Petrarca r zone : « Chiare fresche dolci acque », natura vibra con la trepidazione d' am fonde col palpito di quel cuore innam natura è sentita senza alcun interiore l'entusiasmo religioso di colui che sa prire le infinite bellezze che essa offre site. Siamo lontani dalla concezione l natura. V'è un solo accento, veramer

(1) Sonetto - « Gli angeli eletti e l'anime beate ».
(2) Sonetto (idem).

che non trova però alcuna risonanza nelle altre parti del Canzoniere:

> O natura pietosa e fiera madre
> Onde tal possa e sì contraria voglia
> Di far cose e disfar tanto leggiadre? (1)

Ma anche qui, sentiamo come un'onda di dolcezza melanconica, che attenua uno spunto che nel Leopardi, si sarebbe risolto nella terribile grandiosità di una negazione. Il poeta contempla la natura, ma sempre con animo nuovo, onde la sua visione artistica non è la fredda, sebben brillante, contemplazione umanistica ed estetista del Poliziano.

Ancora: a noi sembra di scoprire nel Canzoniere qualcosa che ci riporta a quel senso panico della natura, che è tutto moderno, e dà un'impronta originalissima alla sua visione; ma mentre nel panismo di un poeta moderno, come il d'Annunzio, abbiamo l'orgiastica negazione spirituale che si risolve in una calda affermazione naturalistica, in quella del Petrarca sentiamo come una religiosa affermazione della natura spiritualizzata, idealizzata per quanto sottolineata da un sano sensualismo che dà movimento al paesaggio. Da un sano sensualismo abbiamo detto, poichè il Petrarca è il contemporaneo del Boccaccio e perciò è veramente grande, quando le aduggianti ombre del misticismo non annebbiano la sua limpida visione. Guardiamolo nei momenti più felici, cioè in quelli nei quali egli sa rappresentare quel suo mondo di stanchezze o di lotta che non sa superare: momenti di effusione e di abbandono, nei quali egli esprime quel tumulto di sentimenti come

(1) Sonetto « Io mi vivea di mia sorte contento ».

per comporlo nell'espressione poetica, quasi per raggiungere quella liberazione invocata, quella catarsi cui pervengono tutti i grandi poeti non appena riescano ad esprimere il loro mondo interiore. Potremmo ricordare ancora il Leopardi, ma in esso la piena del dolore intorbida quella visione della natura che nel Petrarca è sempre amorosamente ritratta. Nel poeta moderno la natura è negata, anche quando è rorida e bella con la crudele ironia che è propria del secolo nostro, mentre pel cantore di Laura, essa ride coi suoi fiori e le rugiadose albe, coi suoi rosei tramonti. Talvolta un velo di mestizia la ricopre bensì, ma è una mestizia pacata, quasi soave, è un lieve abbandono, e smarrimento dello spirito, è quel senso di languido stupore, che tutte le anime innamorate provano davanti alla meravigliosa varietà dei fenomeni naturali. Immaginiamo un animo squisitamente sensitivo, un temperamento pieno di contraddizioni, di stranezze, di desideri, uno spirito che accoglie tutte le disarmonie di un' età di transizione, spaurito dall'inatteso spettacolo di un mondo che avanza scetticamente, e capiremo che la natura non poteva essere invocata che come porto di pace, come armonia di sentimenti tumultuanti. Pensiamo infine a quell' amore sempre insoddisfatto, a quell'entusiastica ammirazione per una donna che lo assorbì completamente, e capiremo perchè quella natura non potesse a ogni modo soddisfarlo e come poi questa natura, che si presentò talvolta accanto all'amata, dovesse a poco a poco trasformarsi, quasi scomparendo dietro quello splendido tripudio di bellezza che rifulse in Laura, ed infine, ereditare inconsapevolmente quella gelosa bellezza per rendere men triste e solinga la vita del Poeta.

SUPPLEMENTO BIBLIOGRAFICO
ALLA
COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

N. 2 (Serie I, fasc. 5) LUGLIO 1919

LETTERATURA ITALIANA

FRANCESCO FLAMINI. — *Notizia storica sui versi e metri italiani dal medio evo ai tempi nostri.* Livorno, Giusti, pp. IX, 140 (della *Biblioteca degli Studenti*). — Questo manualetto riuscirà utile agli studenti che studiano e alle persone non superficialmente colte in letteratura. È condotto con l'esperienza di un provetto maestro. Vi si trovano rifusi, ma non senza il controllo di indagini dirette, gli studi recenti, nei loro risultati più sicuri. Ai vecchi trattatisti è assegnata la loro parte, ma giustamente è tenuta minore di quel che ne giudicassero precedenti studiosi. Nomenclatura semplificata e armonizzata; informazione pressochè completa, dal duecento al Carducci e al D' Annunzio, bene inquadrata nel disegno storico dello svolgimento della tecnica del verso e del metro nella letteratura nazionale.

BOCCACE. — *Introduction, commentaires et notes par HENRI HAUVETTE.* Paris, *La renaissance du livre,* pp. 217 (*Les cent chef-d'oeuvres étrangers,* n. 18). — Al volumetto è toccata la sorte invidiabile di trovare per compilatore uno studioso geniale, ch'è poco dire competente, perchè l'Hauvette è maestro dei competenti. In una introduzione breve, ma sufficiente a lui espertissimo, l' autore del ben noto volume *Boccace, étude biographique et littéraire* (Paris, 1914) prospetta il carattere e la varia attività del novellatore fiorentino col criterio di correggere l'opinione in gran parte falsa e in ogni modo incompleta che i più si son fatta dell'uomo attraverso quelle sue novelle che, per essere le più grassoccie, sono le più conosciute. « Se représenter un Boccace débauché, menant une vie

déréglée, d' où son talent tira la matière du *Décaméron*, oeuvre malsaine mais géniale, est une grossière erreur. S'il n'eut jamais aucun souci de la pureté des moeurs, Boccace fut pourtant trop préoccupé de sa dignité personnelle, trop délicat, trop aristocrate d' instinct, et trop clairvoyant jusque dans la passion, pour ne pas se surveiller et pour perdre le sens de la mesure ». Devoto amico del Petrarca, ammiratore di Dante, studioso infaticabile, sincero in ogni atto di vita e di pensiero, onesto, dignitoso nella povertà, sensibile e giocondo, fu, contro la volgare opinione, un sano esempio degli nomini di nostra razza; nostra, cioè latina; chè il Boccaccio è particolarmente caro all'Hauvette perchè partecipò ugualmente del sangue italiano e del sangue francese.

Nell'antologia la parte maggiore è data, com'è naturale, al *Decamerone:* quattordici novelle, più un brano della descrizione della peste e la chiusa della sesta giornata, nella traduzione di Antoine Le Maçon (1545). Seguono alcune pagine della *Fiammetta* nella traduzione di Gabriel Chappuis de Tours (1585); e tratti dell'*Ameto,* della *Genealogia,* del *Commento a Dante,* alcune liriche e due lettere. Vi si trovano rappresentati i principali aspetti della fisonomia artistica del Boccaccio.

D. GUERRI

Prof. G. SAVIOTTI resp. · Proprietà letteraria.

CASA EDITRICE ENRICO MARINO - CASERTA

Ultime pubblicazioni:

Generale R. BARBETTA

Elementi di Topografia e lettura delle carte

con 40 figure litografate in 7 tavole fuori testo - L. 4,25

Le Alpi Orientali

Terza Edizione con 6 figure intercalate nel testo - Volume di pp. IV-108 - L. 3,50

LUIGI RUSSO

L' esercito e l' educazione nazionale

Elegante opuscolo in 16 di pp. 24 - L. 0,70

Ten. SAVIOTTI

Manuale per l' ufficiale di fanteria

Adottato nella Scuola Militare di Caserta e approvato dal Ministero

Vol. di pp. XVI-278 in 32 - L. 3,00

Colonnello SANTORO

Manuale per il caporale

Vol. di pp. XII-305 in 12 - L. 2,50

Dirigere commissioni e vaglia alla CASA EDITRICE MARINO - CASERTA

PREZZO: Lire 1,50

PROF. ANGELO DE FABRIZIO

ANTONIO DE FERRARIIS GALATEO

PENSATORE E MORALISTA DEL RINASCIMENTO

TRANI
DITTA TIPOGRAFICA EDITRICE
VECCHI E C.
1908

Prof. ANGELO DE FABRIZIO

ANTONIO DE FERRARIIS GALATEO

PENSATORE E MORALISTA DEL RINASCIMENTO

TRANI
DITTA TIPOGRAFICA EDITRICE
VECCHI E C.
1908.

Estratto dalla *Rassegna Pugliese* di
Voll. XXIII-XXIV (1907-908).

NOTA PRELIMINARE.

Non sarà inopportuno dir brevemente le ragioni e le circostanze di questo studio, che appare circa dieci anni dopo la composizione, e presenta il Galateo sotto un aspetto che a prima giunta potrà parere sfavorevole o almeno insolito.

Allora erano più in voga le *evocazioni* e le *riabilitazioni*, come si diceva, di grandi ingiustamente dimenticati, e ai più dei giovani che imprendevano gli studi letterari sorrideva la speranza di rimettere nella debita luce una gloria patria per l'addietro negletta. Così, dopo la lettura dell'opera postuma di Francesco Fiorentino sulla filosofia del secolo XV (1), in cui il Galateo, col Pontano, col Poliziano e col Sannazzaro, è qualificato " quanto aveva di meglio il Quattrocento „, anch'io mi lusingai di rivendicare dall'oblio il nome del buon

(1) F. Fiorentino, *Il Risorgimento filosofico nel Quattrocento*, Napoli, 1885, p. 256.

medico umanista, che al comune
brava press'a poco un intruso fra
suoi contemporanei.

Nella ricerca delle fonti bibliog
battei subito in una recente pubblic
tor Nicola Barone, premiata dall' A
taniana [1], e lì per lì credetti d'ess
cemente prevenuto nel mio intento
prima pagina del libro, l'autore ste
che per la ristrettezza del tempo con
cademia (appena sei mesi), aveva d
il suo compito a mettere insieme dell
documenti utili per una futura *Vita d*
fatti mi convinsi che il lavoro del
prezioso strumento per gli studiosi
fatto per un largo pubblico, a cui è pi
presentare in forma piana i risultati
lavoro d'archivio [2]. S'aggiunga che
trovava nella necessità di correggere le
dei biografi che lo avevano preceduto.

Nè questi erano pochi: se tralasc
che del Galateo parlarono di passaggi
dero brevi accenni, come Paolo Giovio
meo Chioccarello, merita il primo post
tonio De Magistris, il quale, non tenend

---

(1) Dott. Nicola Barone, *Nuovi studi sulla vita di Antonio Galateo*, Napoli, 1892.

(2) Di tal lavoro rimane traccia anche nel pre
per comodità dei cultori di storia e letteratura sa

particolari secondari, scrisse in latino una succinta vita del nostro autore, desumendola più che dalle opere, dalla tradizione che si tramandava fra i dotti di cose patrie in Terra d'Otranto (1). Posteriormente si occuparono della vita del Galateo due abati, Domenico De Angelis e Giambattista Pollidori, tenendosi sempre allo schema del De Magistris, che ampliarono però assai, attingendo la materia oltre che dagli scritti galateani anche da altri documenti (2). I nuovi dati, non sempre sicuri e talvolta fra loro discordi, fecero sorgere dei dubbi e delle questioni, intorno a cui si applicarono con amore due altri dotti, Baldassarre Papadia prima, Antonio Casetti di poi, portando ciascuno largo contributo di assennate osservazioni che chiarivano molti punti fino allora rimasti oscuri (3).

Ritenendo dunque chiuso il periodo critico della *Vita del Galateo* con gli studi del Barone, essendo già definiti i tratti essenziali di essa, talchè neppure la scoperta di altre opere dell'autore o di nuovi documenti avrebbe potuto alterarne la sostanza, cercai di adempiere il voto dell'archivi-

---

(1) De Magistris, *Vita Galatei*, vol. II, p. 11 delle *Opere di Angelo ed altri Tafuri* pubblicate da Michele Tafuri, Napoli, 1851.

(2) De Angelis, *Vite dei letterati salentini*, Firenze, 1710, I; G. B. Pollidori, *Vita A. Galatei*, nella Racc. del Calogerà, IX, pp. 293 segg.

(3) Papadia, *Vite di alcuni letterati salentini*, Napoli, 1806; Casetti, *Vita del G.*, nel *Giornale di filosofia e lettere*, Napoli, 1872, pp. 188 segg.

sta napoletano, occupando la prima parte di questo lavoro col racconto della vita di Antonio De Ferrariis.

Indi m'accorsi che gli studiosi delle opere galateane, come di comune accordo, avevano trascurato di esaminare e forse di leggere, persuasi dal titolo poco promettente di alcuni, gli scritti di contenuto puramente filosofico. Lo stesso Barone, notando la mancanza, si doleva di non aver potuto supplirvi. " Avrei desiderato, dic'egli, commentare. tra le opere galateane, l'*Esposizione del Pater Noster*, od il trattato *De educatione*, ovvero il dialogo *Heremita*, intorno alle quali monografie niuno fino ad ora, a quanto io sappia, ha fatto accurato studio „. Accolsi dunque anche questo desiderio del diligente critico, disponendo lo studio di queste opere e di altre minori in un disegno unico, giacchè ben a proposito esse si trovano ad avere spiccate affinità, in quanto contengono l'espressione del pensiero speculativo dell'autore, e probabilmente, nella svariata produzione di un sì versatile poligrafo, rappresentano la caratteristica predominante del suo ingegno. Da siffatta ingiusta noncuranza per questa cospicua parte degli scritti del Galateo, fui pure indotto a far largo posto alle citazioni per esteso dei passi più notevoli [1].

(1) Le opere del Galateo furono pubblicate e tradotte da Salvatore Grande nella *Collana di scrittori di Terra d'Otranto*, Lecce, 1867-75, voll. II, III, IV, XVIII, XXII: a questa si riferiscono la maggior parte delle nostre citazioni.

Così nacque questo lavoretto giovanile, che pur dopo dieci anni si presume d'esser utile, dacchè rimangono ancora immutate le ragioni che lo promossero e, rispetto alla materia in esso trattata, si leggono tuttavia delle inesattezze tanto più spiacevoli quando appaiono in libri di valore non comune.

Maglie (Terra d'Otranto), 17 maggio 1907.

A. De Fabrizio.

I.

Vita di Antonio De Ferrariis.

Sommario. — I. Antenati, nascita, prima educazione — II. Vita napoletana — III. Varie vicende — IV. Ultimi anni di vita e morte — V. Indole morale e opinioni politiche — VI. Opere.

I. Il Galateo nella sua opera *De situ Japigiae* racconta d'aver udito da alcuni vecchi e dotti greci che in tempo immemorabile, probabilmente quando Tito Quinzio Flaminio tolse la Tessaglia a Filippo il Macedone (197 a. C.), da Filace e da Galatana, città tessale, alcuni coloni emigrarono in Terra d'Otranto e quivi fondarono due città, Galatone e Fulcignano. Quest'ultima poi, venuta in lotta con l'altra, fu vinta e distrutta, onde i suoi abitanti furono costretti a trasferirsi nel territorio della rivale. Da quei coloni discesero gli antenati del Galateo [1], i quali, a quanto ne dice il loro nipote, che li menziona spesso con filiale compiacenza, furono sacerdoti greci di vita intemerata e colti, specialmente nelle sacre scritture e nelle let-

(1) Coll. II, pp. 80-1. Il Galateo si gloria della sua origine greca: *Cives et mores et vestes et graecam linguam deposuerunt sed non genus. Nec pudet nos generis nostri: Graeci sumus et hoc nobis gloriae accedit.*

tere latine e greche [1]. Tra essi si distinse un tal *Anastasio*, fiorito nella prima metà del sec. XIV, chiamato per antonomasia *Maestro*, da cui provenne la famiglia salentina *De Magistris*, ed ebbe anche fama un *Giorgio* detto *Latino*, che dimorò per venti anni a Costantinopoli, dove troviamo che insegnava filosofia e teologia nel 1320 [2]. Degli antenati più prossimi al Galateo merita particolare ricordo il suo avo materno, pure sacerdote greco, appassionato raccoglitore di libri e di codici antichi, dei quali aveva formata una ricca biblioteca annessa alla chiesa di patronato della famiglia De Ferrariis; questi libri poi furono in gran parte cancellati o distrutti da una piena di acqua proveniente dalle vicine colline [3].

Abbiamo anche notizia della coltura e della rettitudine del padre del nostro Galateo, *Pietro De Ferrariis*, della cui vita non sappiamo fare a meno di narrare un episodio, che dimostra qual animo forte egli avesse, in un'età sì fiacca e servile. Allora il reame di Napoli era in soqquadro per le lotte tra Giovanna II d'Angiò e Alfonso V d'Aragona, e in Terra d'Otranto le due fazioni erano rappresentate da Giacomo Caldora, generale della regina, e da Giovanni Antonio Orsini del Balzo, principe di Taranto, che parteggiava per l'Aragonese. L'Orsini assediò e prese Galatone e mandò in esilio a Gallipoli Pietro De Ferrariis, ch'era ri-

---

(1) Coll. II, p. 82. Ripete le stesse cose in vari passi delle sue opere: cfr. specialmente Coll. II, pp. 190-1; IV, p. 194; XX, pp. 58-9.

(2) Coll. II, p. 89. Per le date cfr. G. B. Tafuri, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, vol. VI, Napoli, 1744, e G. C. Frezza, *Cenno topogr. di Galatone* ecc., Lecce, 1859.

(3) Coll. II, p. 86.

masto fedele alla regina Giovanna; ma dopo egli si volse a sentimenti più miti e chiese all'esule una giustificazione della sua condotta. Il De Ferrariis scrisse allora all'Orsini una lettera, ch'è bella prova del suo carattere imperterrito e sincero. Dopo aver dimostrato ch'egli non aveva avuta nessuna intenzione d'opporsi al principe, ma solo aveva creduto di fare il proprio dovere, serbando fede alla sua regina, da cui teneva la maggior parte del regno, termina con dignitosa energia: " Vinceste, non infierite sulla sorte dei vinti, poichè Dio odiò sempre i vincitori superbi e smodati. La vittoria non è riposta nelle armi, nella fortezza e moltitudine dei soldati, ma nelle mani di Dio. Io non imploro da te perdono, poichè non ho commesso nessun fallo: di questo solo ti prego e ti scongiuro, di non credere che quanto fu operato da me con pieno diritto, io l'abbia pur fatto o per odio di te, dal quale non fui mai offeso, o per guadagno o ambizione „. Queste parole, aggiunge il Galateo, aggradirono tanto al buon principe, che tutto l'odio, se pur v'era, si cambiò in amore, e si mantenne in tanta fede verso mio padre finchè visse, quanto verso chiunque di quei che aveva cari, e tollerò assai increscevolmente, e vendicò con molta durezza l'eroica morte di lui, patita per sostenere la verità e la fede [1].

Da quest'uomo magnanimo e da *Giovanna D'Alessandro* nacque il nostro Antonio a Galatone nel

---

(1) Coll. II, pp. 97-8: del padre suo il Galateo parla in vari passi delle sue opere. Il Papadia (op. cit.) disse d'aver veduto un antico albero genealogico della famiglia De Ferrariis in cui il padre del G. era chiamato Nicola; ma la laurea dottorale del nostro autore conferma il nome Pietro.

1444 [1], quando cioè, essendo in gran parte sedati i torbidi e le lotte tra Angioini ed Aragonesi, Alfonso V fermava stabilmente la sua regia potestà sul trono di Napoli. In tenera età Antonio rimase orfano del padre, insieme con quattro sorelle, ed un suo zio materno, che da più anni era priore di un celebre monastero di frati di S. Basilio in Galatone, lo prese con sè per curarne l'educazione [2]. Nelle scuole di questo convento il fanciullo ebbe i primi rudimenti nelle lettere, e vi pose tanta diligenza e mostrò tale attitudine agli studi, che lo zio pensò di dargli un' istruzione superiore.

In Terra d'Otranto, come in generale nei paesi che furono sotto la dominazione bizantina, la tradizione letteraria si conservò per tutto il medio evo, per opera specialmente dei monaci Basiliani, i quali, sia per fini religiosi e politici, sia per amore disinteressato di sapere, riuscirono ad ellenizzare tutto il paese, in cui possedevano numerosi monasteri ed estese *grancie*, istituendo dovunque floride scuole, focolari sempre vivi di coltura non solo letteraria, ma anche scientifica. Fu celebre tra gli altri il monastero di Càsole presso Otranto, del quale lasciamo parlare lo stesso Galateo, che ci dà delle notizie importanti per la storia della coltura nell'Italia meridionale. " A un miglio e mezzo di di-

---

(1) Della madre del Galateo fa menzione solo il De Angelis (op. cit.); il luogo della nascita è indicato dallo stesso G. (Coll. II e IV: *De situ Jap.*, *Ep. ad L. Paladinum*, *Descr. u. Callip.*); l'anno è approssimativo, perchè il documento più sicuro è l'epistola *De educatione*, scritta, come vedremo, tra il novembre del 1504 e l'ottobre del 1505, nella quale l'A. dice: *sexagenarius senex sum* (Coll. II, p. 141).

(2) Coll. II, p. 88. Pietro De Ferrariis morì a Copertino. Cfr. De Magistris, op. cit.

stanza da Otranto, vi è un monastero dedicato a San Nicola. Quivi conviveva numerosa famiglia di monaci del grande Basilio; questi, degni di ogni venerazione, istruiti tutti nelle lettere greche e molti nelle latine, davano ottima mostra di sè. Chi desiderava apprendere le lettere greche, aveva in dono senza alcuna mercede la maggior parte del vitto, il maestro e la casa: così si sosteneva la greca letteratura, che tuttodì andava perdendosi. Visse al tempo dei nostri proavi, quando durava l'impero d'Oriente, Nicola da Otranto, filosofo, del quale prima del passaggio dei Turchi si conservavano in quel monastero molti libri di logica e filosofia. Costui, fatto abate di quel luogo e nominato Niceta, non badando a spesa, raccolse in questo monastero una biblioteca di libri d'ogni sorta, che potè rinvenire per tutta la Grecia; gran parte dei quali, per negligenza dei latini e sprezzo delle lettere greche, perì. Non piccola parte fu trasportata in Roma al cardinal Bessarione, indi a Venezia; una parte, ch'era rimasta, fu distrutta nelle guerre dei Turchi, i quali saccheggiarono il convento „ [1].

Ma il principal centro di studi del Salento era Nardò, antica sede di un famoso istituto d'istruzione, dov'erano raccolti gli uomini più dotti della regione, che di buon'ora, cioè nella seconda metà del secolo XIV, intesero la necessità di adunarsi e costituire un'Accademia, che prese il nome del *Lauro* e al tempo del duca Belisario Acquaviva meritò un elegante epigramma del Sannazzaro [2]. Nelle scuole neritine il Galateo completò i suoi

---

(1) Coll. II, pp. 33-4; IV, p. 95. Cfr. Cozza-Luzi, *Lett. casulane*, Reggio, 1900.

(2) Tiraboschi, *Storia della letter. ital.*, t. VII, p. 224.

studi letterari e scientifici, e il suo animo di appassionato studioso serbò sempre grata memoria di quel luogo, dove aveva passati i suoi più begli anni, non tralasciando le occasioni per parlarne con la sua abituale espansione enfatica. Il *De situ Japigiae* termina appunto con la descrizione delle scuole di Nardò, e non è nascosto lo scopo di questa disposizione corografica, ch'è d'imitare i maestri dei conviti, i quali serbano per la fine la pietanza più squisita: *Neritum longae finis chartaeque, viaeque.* " In questa città, egli dice, vi fu un tempo un ginnasio di lettere greche così celebre, che, quando i Messapi greci vogliono lodare le lettere greche, dicono essere neritine; poichè queste lettere sono assai belle e forbite, e più facili a leggersi di quelle orientali, di cui ora si servono gli stampatori. Declinando la fortuna dei Greci, dopo che la provincia passò da quelli ai Latini (1), furono celebratissimi per tutto questo regno gli studi delle lettere di Nardò. La famiglia dei Sanseverini illustrò questa città con le armi e con le lettere. Al tempo di mio padre da tutte le province di questo regno concorrevano in Nardò per coltivare l'ingegno; se vi ha disciplina in qualunque angolo della terra, tutta ebbe il nascimento in Nardò. Quivi appresero le lettere quei due luminari del nostro secolo, Roberto Leccese e Francesco Neritino: il primo eccellentissimo fra tutti i declamatori ecclesiastici, che furono e saranno, l'altro padre dell'Accademia padovana (2). Qui anch'io at-

---

(1) Intende parlare dei frati greci perseguitati dai latini per l'antica questione *de azymo et de fermentato*, di cui altrove il Galateo stesso: Coll. II, p. 89.

(2) Fra Roberto Caracciolo da Lecce (1425-1495) fu uno dei più popolari predicatori del Rinascimento: è celebre il suo *Qua-*

tinsi i primi principii delle lettere: Galatone mi diè i natali, questa città mi educò, mi promosse e mi ammaestrò nelle scienze „ [1].

Fra tutte le scienze il Galateo predilesse massimamente, fin dalla prima giovinezza, la filosofia e la medicina; quanti volumi trovava di queste discipline, divorava [2], e intuendo che nuovi progressi si fossero fatti nell'arte medica da quando si erano scritti gli antichi libri di cui poteva disporre, cercava d'aver notizia dei ritrovati più recenti e vi dedicava assiduo studio. Desideroso di apprendere, a sedici anni si recò a Gallipoli, dove, giovandogli assai il clima dolce e confacendosi alla sua indole pacifica la bontà degli abitanti, rimase volentieri, e s'approfondì tanto negli studi suoi prediletti, che, aveva appena compiuti i vent'anni, e già era tenuto in conto di abile medico [3].

Poichè l'assistenza degli ammalati gli limitava il tempo ch'ei soleva dedicare ai libri, incominciò a contrarre l'abitudine di studiare gran parte della notte, e questa fu la cagione per cui, a ventiquattr'anni, mentre, com'egli ci dice, era poverissimo, fu preso dalla gotta. " L'età, continua, e la povertà invisa alla gotta, e la copia dei rimedi in sul prin-

---

resimale e lo *Specchio della Fede:* v. F. Torraca, *Studi di storia letter. napol.*, Livorno, 1884, pp. 165 segg. Frate Francesco Securo da Nardò (m. 1489) fu rinomato lettore di filosofia nell'Archiginnasio di Padova da meritare i lusinghieri appellativi di *Sapientissimo, Principe delle scienze, Padre dell'Accademia padovana;* tra le sue opere sono degne di menzione le *Quaestiones metaphisicales* e i libri *De immortalitate animae* e *De Trinitate:* v. N. Toppi, *Bibl. Napol.*, p. 343.

(1) Coll. II, pp. 98-9.

(2) Cfr. Papadia, op. cit.

(3) Coll. III, p. 220.

cipio del morbo, e la ostinatissima voglia di guarire, mi liberarono d'un morbo incurabile: avevo risoluto piuttosto morire, che patir di podagra in quell'età e fortuna. I fati non permisero che un futuro medico, che doveva visitare tre o almeno due volte al giorno le case dei malati, fosse tocco e tormentato dalla podagra „ [1]. Altra volta il Galateo fu in pericolo di vita: il caso era disperato, tra i tormenti della malattia egli pregò Iddio che " qualunque cosa era per accadere, si facesse subitamente „; la madre, le sorelle, gli amici facevano fervidi voti; finalmente guarì, e fu ritenuto miracolo, dovuto, ei dice, a Cristo e a S. Luca, non ad Esculapio e ad Apollo [2]. Gli rimasero però sempre dei dolori alle giunture, onde ogni anno, di primavera, era costretto a recarsi a Pozzuoli, ma non sperimentò mai i bagni termali, e preferiva al crepuscolo cavalcare verso la solfatara, provando gran refrigerio [3].

II. È molto probabile che nel tempo che si trovava a Pozzuoli, il Galateo passasse a Napoli, attratto dall'irrefrenabile desiderio di accrescere la sua dottrina: in ogni modo è certo che non vi si recò più tardi del 1471 [4].

Sedeva allora sul trono del regno di Napoli, separato dalla Sicilia, Ferdinando I d'Aragona, prin-

---

(1) Coll. III, p. 200.

(2) Coll. III, p. 140.

(3) Coll. III, p. 256.

(4) Da un passo dell'*Esposiz. del P. N.* infatti si rileva che il Galateo conobbe per poco tempo il Panormita, il quale morì nel 1471 (Coll. IV, p. 194). Nel libro *De dedicatione Themistii* dice poi: « Antonius Panormita versabatur nobiscum in ea quae eo tempore erat sub arcu Neapolitana ». La determinazione dell'anno è del Barone, op. cit., pp. 10 segg.

cipe poco dedito agli studi, o per naturale ripugnanza, o per le occupazioni degl'intricati maneggi politici a cui attendeva. Ma, se per conto suo non si dilettava della lettura di Cicerone, ben sapeva che la coltura umanistica era parte essenziale della vita del suo tempo ed ornamento indispensabile di una magnifica corte; onde, al pari degli altri principi italiani, accarezzava i letterati e li ospitava volentieri, aiutato in ciò dal suo segretario Antonello Petrucci, discepolo del Valla e amantissimo dei dotti, che lo ritenevano loro liberale mecenate. Ma il principale centro d'attrazione dei letterati in Napoli era il Panormita, Antonio Beccadelli, intorno al quale si raccoglievano gl'ingegni più eletti del reame, che già sotto gli auspici di Alfonso il Magnanimo avevano formata un'associazione letteraria detta *Porticus Antoniana* dall'adunarsi nel portico della casa del Panormita.

Non tardò il De Ferrariis a farsi noto per la sua dottrina e a contrarre utili relazioni, con la sua piacevole giovialità, sicchè, dopo breve dimora in Napoli, fu accolto con onore nell'Accademia e, prescrivendo gli statuti che ogni socio dovesse mutare il proprio nome di battesimo, egli, dal paese nativo, s'inscrisse nell'albo col nome di *Galateo*. Ancor più fece prevalere le cospicue doti di mente e di cuore nelle dispute e nelle gaie conversazioni del sodalizio, onde presto i compagni presero ad ammirarlo ed a ricercarne l'amicizia. Nelle sue opere infatti s'incontrano ad ogni piè sospinto affettuosi accenni agli accademici, ed a molti di essi sono dedicati i suoi trattati e dirette le epistole. Tra i primi e più intimi suoi amici possiamo citare il Pontano, Matteo dell'Aquila, il Solimena, Ladislao, il Corvino, gli At-

taldi, Teodoro Gaza, il Sannazzaro, il Carbone, Galeazzo e Giovan Francesco Caracciolo, il Cariteo, il Pardo, fra Roberto da Lecce [1].

Morto il Panormita, successe il Pontano nella direzione dell'Accademia, la quale, a detta del Galateo, egli stesso *adhuc vivo illo sene, legibus ac institutis adornavit et auxit* [2]. Anche il Pontano amò grandemente il Galateo, e di lui ci lasciò un vivo ritratto nel primo libro *De Sermone*, che riporteremo come esempio dei numerosi passi, in prosa e in verso, in cui fa menzione del nostro autore. *Agit comiter familiaris meus Antonius Galateus dum (quod ingenium est eius, quique etiam habitus) quoscumque habet obviam, gratificari iis studet, salutando perhumane, appellando benigne, congrediendo hilariter, iocando urbane, arridendo familiariter, offerendo grate operam suam et facilem et minime importunam. Quo fit, quemadmodum in congressu affert iucunditatem ac delinimentum, sic post digressum, maximum quoque relinquat sui desiderium delinitionemque animi quandam cum requiete ac voluptate. Quod suaves prestare sorbillationes consuere, uti os ac buccam, quod hodie dicunt, suavem relinquat, satietate omni prorsus expulsa, et epularum et coenae* [3]. Il Galateo corrispose sinceramente a sì tenera amicizia, anzi, a dir vero, la sua ammirazione per il Pontano fu esagerata, ed è per lo meno troppo entusiastico il giudizio che in varie occasioni fa delle opere di lui. Sono commoventi le lettere che tra le lacrime

---

(1) Coll. IV, p. 194; XVIII, pp. 8-9; III, p. 145.

(2) Ep. a Girolamo Carbone. Cfr. Tallarigo, *Giovanni Pontano e i suoi tempi*, Napoli, 1874, p. 125.

(3) *Pontani opera*, t. II, *De Sermone*, l. I, p. 1591. Vedansi i briosi versi che il P. indirizza all'amico nel secondo libro degli *Hendecasyllabi*.

scrisse al Sannazzaro ed a Girolamo Carbone, alla notizia della morte del caro amico. " Mi rincresce ora di più vivere, dice, poichè, essendo stato a lui congiunto con strettissima dimestichezza, mi sembra che sia perita la metà di me „ (1).

Qui giova notare che nel febbraio del 1474 il duca di Ferrara mandò a Napoli il celebre medico Girolamo Castello perchè visitasse il duca di Calabria, allora gravemente ammalato (2). Nella corte il Galateo ebbe occasione d'incontrare il Castello, e presto per la comunanza di studi strinsero intima amicizia, ispirata specialmente alla stima che reciprocamente s'ebbero, in seguito ai ragionamenti intorno all'arte loro. Già sappiamo che il Galateo esercitava la medicina per fiducia dei clienti, ma non aveva ancora la laurea dottorale; perciò il Castello lo persuase ad andare a prenderne le insegne a Ferrara, dov'era un collegio di medici, che aveva facoltà di conferirle e di cui faceva parte egli stesso. Il Galateo, per accontentar l'amico, benchè potesse ottenere la laurea anche a Napoli, si recò a Ferrara, e il 3 agosto 1474, secondo la dicitura del diploma, *venerabilis et eximius doctorum doctor dominus Petrus Antonius de Archa etc... pronuntiavit doctorem in artibus et medicina dominum magistrum Antonium Galatheum quondam Petri de Ferrariis de Galatheno per dominos magistros Hieronimum de Castello et Matheum de Bruno artium et medicine doctores et supposito privato examini dominorum Collegii a. et m. Ferrarie et ab ipsis omnium eorum nemine discrepante approbatum* (3).

---

(1) Coll. III, p. 117.

(2) Vedi i documenti relativi alla missione del Castello in Barone, op. cit., pp. 14-15.

(3) Il documento, ch'è nell'Archivio notarile di Ferrara, fu

Addottoratosi, il Galateo tornò a Napoli, dove esercitò la professione, continuando a frequentare le adunanze dell'Accademia e la corte, tenuto in gran conto da quanti lo avvicinavano [1]. Tra gli altri in quel tempo conobbe Ermolao Barbaro, il precoce umanista veneziano, e con lui visse in intimità fraterna per due anni (1474-1476). Il Barbaro poi, per lasciare una testimonianza del suo affetto pel Galateo, dando alle stampe nel 1480 la sua interpretazione della parafrasi di Temistio sulla Fisica di Aristotele, composta sette anni prima, gliela dedicò [2]. Mentr'erano insieme, nei loro discorsi confidenziali, i due giovani studiosi parlavano spesso del loro paese natìo, e il veneziano, col descrivere le magnificenze e le bellezze della città della laguna, invogliò l'amico a visitarla. Infatti sulla fine del 1476, dovendo il Barbaro recarsi a Padova per conseguir la laurea in legge e filosofia, si partirono entrambi da Napoli ed il Galateo continuò il viaggio fino a Venezia. Vi si trattenne pochi giorni, ma seppe fare in modo da esaminare tutto minutamente, e ne rimase tanto ammirato che soleva dire che avrebbe voluto piuttosto ignorare le

---

pubblicato prima dal De Simone nel giornale *Il Gallo*, Gallipoli, 1877 (III, 24), poi dal Barone, il quale confuta la supposizione che il Galateo avesse compiuto un corso regolare di studi a Ferrara, avendo per maestri il Leoniceno o il Castello (op. cit., pp. 13-16). Cfr. pure Coll. III, p. 61.

(1) Secondo il Pollidori, il Galateo nel 1475 andò ad Aquila per ragione di salute, e strinse amicizia con B. P. Fonticulano, a cui dedicò un suo opuscolo *De aëre;* Ambrogio Leone nella sua *Storia di Nola* afferma che il G. fu anche in questa città e che soleva dire *Nolam sibi solam Syracusas esse*. Per queste notizie, del resto poco attendibili, cfr. Barone, op. cit., p. 16.

(2) Coll. III, p. 43. Cfr. Barone, op. cit., pp. 16-17.

lettere che non aver veduto Venezia, e ancor molti anni dopo (1501) indirizzava a Luigi Loredano, governatore veneziano di Monopoli, un opuscolo di lodi della incantevole città[1]. Dopo averne descritta con mirabile verità di colorito la vita attiva e fatto un quadro dei costumi, porta al cielo la forte repubblica, esaltandola su tutti gli Stati presenti e passati. " Se sonvi di quei che badano alla salvezza d'Italia, scriv'egli, lascino che questa città sussista per sempre; poichè essa è la rocca e il Dio d'Italia e seconda speranza; questa è scudo e difesa dei cristiani, questa è maestra e nutrice di tutte le buone arti, questa è l'alma genitrice d'Italia. Quale altro bene ci è rimasto, che altro possiamo vantare e opporre agli stranieri, in fuori della vostra città? E per confessare il vero, tutta Italia giace nell'ombra, anzi giace nelle tenebre, solo presso di voi si serbano le reliquie del nome greco e latino. Che dissi reliquie! mentre voi soli, o veneziani, siete i custodi dell'integrità greca e latina. Non vi sarebbe più lingua latina e greca, se voi, come gli altri, aveste dato il bando alle lettere. Ma veggo che i primi della vostra città a gara danno opera alle lettere, perciò noi, che siam tratti dallo studio di quelle, confessiamo dover molto a voi e alla vostra repubblica, e vi auguriamo tutti i beni e perpetuo impero „ [2].

III. Partitosi da Venezia, il Galateo per mare tornò alla sua terra, dove nel 1478 sposò *Maria Lubelli*, figlia del barone di Sanarica[3], e senz'aver

---

(1) Op. e l. cit.

(2) Coll. III, pp. 40-1.

(3) Pollidori, op. cit., p. 309. In un poema del tempo, *Lo Balsimo* di Ruggiero di Pazienza di Nardò (cfr. S. Panareo,

dimora stabile, alternava la sua residenza tra Lecce, città natale della moglie, e Gallipoli, dov'era attratto da irresistibile affetto, recandosi di tanto in tanto nei vari paesi della provincia per l'esercizio della sua professione. Dalla quale ricavava buoni guadagni, tanto che potè coi risparmi acquistare un'amena villetta presso Trepuzzi, che costituiva più della metà dei suoi beni.

Intanto giungeva l'anno 1480 sì infausto per la Terra d'Otranto. Maometto II, irritato contro re Ferdinando, che aveva inviati soccorsi ai Rodiani suoi nemici, e forse istigato dai Veneziani, mandò il suo ammiraglio Acomat con duecento navi e diciottomila fortissimi soldati ad assediar Otranto. La valorosa città resistette per quindici giorni, ma finalmente cadde in mano dei Turchi, che l'avevano chiusa in un formidabile cerchio di macchine da guerra (1). Ai primi giorni di settembre giungeva l'esercito napoletano guidato dallo stesso duca di Calabria, Alfonso, il quale dovè combattere per un anno, prima di poter ricuperare la città.

Il Galateo, ch'era parente del primo martire dell'eccidio di Otranto, l'arcivescovo Stefano Pendinelli (2), assistè a questa impresa, e curioso com'era di osservar ogni cosa per pigliarne nota, ci lasciò la descrizione di molti episodi e, secondo alcuni, scrisse per incarico del re una storia di tutta

---

Isabella del Balzo in Terra d'Otranto, Trani, 1906, p. 61), ell'è così nominata:

> Del Galatheo Maria che ben se honora
> Cum sua sapiencia gradita.

(1) Coll. II, p. 88.

(2) Il Galateo nomina spesso nelle sue opere il Pendinelli ed è orgoglioso di essergli parente.

la guerra [1]. Nell'unica sua opera che abbiamo in volgare, egli così ritrae la scena di una mischia accanita: " Si vedevano mille lanzate, mille pallotte di piombo, milli sassi. Là fo comesa una crudelissima battaglia, multi de li nostri, multi de li Turchi in omne loco cascavano. Dura cosa è recordarse! se vedeano teste, bracce, gambe de omini volare per aere; li gridi, li preghi, le lacrime de li circumstanti popoli spettatori di quella acerrima pugna erano tanti, che cosa difficile è a dir, non che a credere. Li nostri andare come ad un convito a morire per la fede, li Turchi defenderse, perchè a loro andava la vita: non se vede nè se vederà più bello, anzi più orribile spettacolo „ [2].

Era appena cessato il pericolo turco che sopraggiunse la guerra dei Veneziani, i quali nel 1484 invasero la Puglia, indi passarono in Terra d'Otranto e presero Gallipoli. Anche di quest'eroica difesa, a cui parteciparono fino le donne gallipoline, ci lasciò ricordo il Galateo, che, oltre a vedere la sua cara città devastata, ebbe a soffrire da questa guerra gravi danni materiali, perchè la bella villetta, frutto delle sue fatiche, in cui già avevano scorrazzato i Turchi, fu completamente depredata dai mercenari veneziani [3].

---

(1) Soria, *Memorie storico-critiche degli storici napoletani*, Napoli, 1781, t. I, p. 255.

(2) Coll. IV, pp. 230-1.

(3) La difesa dei Gallipolini è descritta nel *De situ J.* (Coll. II, p. 29). Ecco l'ambiguo passo dell'epistola *De villae incendio* che ha dato da fare ai biografi: *Primo bello turcico, deinde primo et altero bello veneto, quidquid a me bonis artibus et continuis laboribus quaesitum fuerat (quamvis id tenue ac modicum esset) Barbari primo, deinde Graeci equites quos stratiotas appellant, depredati sunt.* De Simone, *Archivio di docum. intorno la storia di Terra d'Otranto*, Lecce, 1876, I, p. 19. Cfr. Barone, op. cit., pp. 22-24.

Nel 1489 ritroviamo il Galateo a Napoli, dove il 26 giugno di quell'anno s'ammalò, ed il duca di Calabria, considerando ch'egli era un " medico doctissimo et subtilissimo..., ordinò li fusse parata la camera in casa di sua Signoria et governato come sua persona in omnibus et omnia „ (1). Nè questa è la sola testimonianza degli onori e dei favori che otteneva il Galateo nella corte aragonese. In quello stesso anno, per esempio, avendo egli fatto reclamo contro certi suffeudatari, che non volevano prestar il loro servizio feudale nel fondo " de la Ruta „ di suo possesso, re Ferdinando ordinò che fosse reintegrato nei suoi diritti, " non intendendo, scriveva il re, per cosa alcuna che li sia mancato un pelo da quello che justamente li è dovuto per lo amore li portamo per merito delle sue virtù et doctrina et servicii che da esso continuamente havemo receputi et al presente recepemo „ (2).

Tra questi servigi, che poteron essere parecchi, noi abbiamo notizia del seguente. Nelle vicinanze di Pozzuoli re Ferdinando aveva fatto costruire una casa, non lungi dalla villa di Cicerone, presso la quale scaturivano le acque con cui Plinio affermò potersi efficacemente medicare qualunque malattia d'occhi. Volendo accertare tale fama, il re diede incarico al Galateo di sperimentare se fossero veri i miracoli che si narravano di quelle acque. Egli condusse con sè molti sofferenti di varie malattie d'occhi, e fatte diligenti osservazioni, assistito da altri medici, riferì al re che, se alcune guarigioni predicate erano false o esagerate, bisognava riconoscere che in molti casi le acque da-

---

(1) Barone, op. cit., p. 26.
(2) Barone, op. cit., Appendice n. 1.

vano buoni risultati, riuscendo talvolta a curare perfettamente [1]. Altri servigi prestati dal Galateo alla corte potrebbero arguirsi, aiutandosi con alcuni passi delle sue opere, ma sarebbero supposizioni arrischiate senza gran pro. Così pare che quei sovrani lo ammettessero alla loro confidenza e tenessero in pregio i suoi giudizi, s'egli poteva scrivere al Loredano: " Voglio che sappia il mio Loredano, esser tanto riverito da me il nome di questa illustre città (Venezia), quanto fu quello di Roma, signora di tutte le genti; e quante volte occorre farne menzione nei miei scritti e nei *quotidiani discorsi presso re e principi*, non taccio le lodi dei Veneziani „ [2]. D'altra parte è certo che il Galateo accompagnava spesso i re ed i principi, e se ancora è dubbio s'egli avesse espresso incarico di seguire il duca di Calabria nella guerra d'Otranto, sappiamo di sicuro che si trovava frequentemente con Ferdinando, quando questi si recava nei dintorni di Napoli a caccia o per villeggiare [3].

Maggiore attestazione di stima e di fiducia riceveva il Galateo dagli Aragonesi sullo scorcio del 1490. Stando egli a Lecce, veniva nominato medico di corte, e nel registro dei conti del percettore di Terra d'Otranto troviamo infatti, a dì 8 settembre del detto anno, un avviso del regio tesoriere " perchè se li donino (al Galateo, cioè) in accovrimento de sua provisione cento ducati accioche se possa mettere in ordine et venire ad servire sua maestà „ [4]. Col nuovo anno entrò regolarmente in ca-

(1) Coll. III, pp. 254-5.

(2) Coll. III, p. 43.

(3) Coll. III, pp. 6-8.

(4) Tafuri, op. cit., II, p. 15, e Barone, op. cit., pp. 29-30, dov'è dimostrato inesatto il titolo di *protomedico* della corte di Napoli attribuito al G. da alcuni biografi.

rica, e la tenne senza interruzione, finchè durò in Napoli la signoria di casa d'Aragona[1].

Morto re Ferdinando I nel 1494, il Galateo continuò a ricevere benefizi dal successore Alfonso II, il quale gli accrebbe il provento di duemila ducati, ch'ei riscoteva per l'ancoraggio di Puglia e di Terra d'Otranto[2]. Per questo ed altri favori, egli fu sempre grato a questo re, e in occasione della morte di lui, compose un epitaffio, in cui manifesta sentitamente il suo dolore e la sua riconoscenza. Scrivendone altrove, s'esprime così: " Alfonso il giovane era uomo di poche lettere, ma teneva sempre in massima venerazione i dotti; ancor me esaltò con grandissime lodi presso tutti e mi prodigò benefizi, e mi prometteva di farmene assai maggiori in avvenire „[3].

IV. Ma con la morte di Alfonso un cumulo di malanni piombò addosso al povero Galateo. Da una parte fu fatto segno delle persecuzioni dei Francesi invasori, come partigiano dei re d'Aragona, dall'altra fu bersagliato dalle calunnie degl'ipocriti e de' maligni, i quali, invidiando il suo ingegno e la sua fortuna, cercavano di macchiarne la buona riputazione con le loro subdole invenzioni:

---

(1) Vedi alcune cedole di pagamento riportate dal Barone, op. cit., pp. 29-31. Nell'*Esposizione del P. N.* il Galateo dice alla duchessa Isabella d'Aragona: « Ho fatto la maior parte della vita nella prestantissima città di Napoli, servito li ottimi principi, santissimi ri, vostro avo, padre, fratre, cio », i quali sono rispettivamente Ferdinando I, Alfonso II, Ferdinando II, Federigo (Coll. IV, p. 194).

(2) Pollidori, op. cit., p. 310 e De Angelis, op. cit., I, p. 51.

(3) L'epitaffio è nella Coll. III, p. 147 segg. Il passo riferito è dell'opuscolo inedito *Vituperatio litterarum*.

per colmar la misura, un incendio distrusse la sua villa di Trepuzzi [1]. Lo spirito forte del Galateo disprezzò le mene dei suoi detrattori, sicuro della sua innocenza, ma non seppe rimanere impassibile alla rovina della patria: rattristato dai soprusi e dalle nefandezze che si commettevano impunemente da chiunque, egli abbandonò Napoli, divenuta ormai dimora pericolosa per lui, e tornò nella sua regione, a menar la vita tranquilla, dividendo il tempo tra le cure domestiche, gli studi diletti e gli ammalati [2].

Quivi — era l'anno 1496, nel quale i Veneziani occuparono Trani, Brindisi e Otranto, come pegno degli aiuti dati nella guerra contro Carlo VIII — gli fu offerto dagli Otrantini e dal pretore di Venezia un lucroso ufficio, di cui non ci è dato determinare la natura. Egli in ogni modo lo ricusò, e dopo si giustificava così, scrivendo a Crisostomo Colonna: " Non già che la mia scarsa fortuna e la mia povertà doveva rifiutare, ed anco la impotenza di quelli al cui arbitrio si fa qui ogni cosa, ma perchè temetti d'inciampar novamente nelle calunnie, che con l'aiuto degli amici e con la mia innocenza avevo schivato. Non sappiamo in vero quale sarà l'esito delle cose: io, se qualche cosa accadrà, non vorrei essere presso i Veneziani. Quantunque la città di Otranto sia munitissima, pure ignoriamo di qual animo siano verso di noi i Veneziani, razza di gente non affatto curiosa di

---

(1) De Simone, *Arch.* cit., p. 20.

(2) Secondo il De Simone (*Lecce e i suoi mon. descritti e illustrati*, Lecce 1874, pp. 2-5) il Galateo scrisse il dialogo *Heremita* per vendicarsi dei maledici (Coll. XXII).

ciò che, anche per lieve ragione, ha rapporto con la cosa pubblica „ [1].

Abituato ai geniali ritrovi dell'Accademia napoletana, il Galateo con alcuni suoi amici fondò a Lecce una piccola accademia, a cui presiedette un tal Girolamo detto l'*Ingenuo*, antico socio della Pontaniana. Le modeste adunanze erano tutte intimità e semplicità; talvolta si cenava insieme frugalmente e si discuteva alla buona, senza pompa, senz'affettata gravità, per il puro amor di apprendere, e se non fosse stato il timor dei Turchi, il loro sarebbe stato il vivere più quieto e più libero che in quei tempi si potesse desiderare. L'Accademia aveva il motto: οὐδεὶς κακός εἰσοἰτο; ma i cattivi, non potendovi metter piede, per esercitar le loro male arti, cercavano di osteggiarla, spargendo contro di essa false dicerie, onde il buon Antonio, quando le faccende non glielo impedivano, cominciò a preferire la solitudine della campagna, e vi si recava spesso per evitare gli occhi degli uomini, non potendo le lingue [2]. Questa vita filosofica fu turbata nel novembre del 1498, in cui il nuovo re di Napoli, Federigo d'Aragona, " confidando assai in la dottrina et experienza „ di lui, lo incaricò di andare ad Ostuni per visitare l'ambasciatore spagnuolo, che si trovava ivi infermo [3]. Dopo qual-

---

(1) Coll. III, p. 179: *un lucroso ufficio* è traduzione di *optimam condicionem* proposta rettamente dal Barone (op. cit., p. 36, n. 4) in cambio di *ottima condizione*, come aveva tradotto il Grande. In altra occasione il Galateo nota che l'eccessivo rigore delle leggi della Serenissima non permetteva ai cittadini di compiere illustri imprese (Coll. III, p. 240).

(2) Coll. III, pp. 179 segg.

(3) Barone, op. cit., pp. 38-9.

che tempo, tornata un po' di quiete nel regno, il Galateo, per rivedere gli amici e servir la Corte, si trasferì a Napoli, che allora era considerata da Egidio da Viterbo la patria delle lettere: *ubi*, scriveva egli, *elegantissima Pontani Musa vigel...; ubi alio in genere Augustinus Suessanus et Galatheus, rara omnes eruditione illustres viri* (1). Ma fu breve il respiro, perchè nel 1501, sopraggiunta la furia de' Francesi e degli Spagnuoli, mentre re Federigo esulava in Francia, il suo medico tornava in fretta a Lecce, perdendo nel viaggio precipitoso alcuni suoi scritti (2).

Nel febbraio del 1503 questi trovavasi a Bari, presso la duchessa Isabella d'Aragona, vedova di Giangaleazzo Sforza, ch'era sua cliente, quando venne a sapere che si era progettata la disfida di Barletta e, fattesi raccontare le ragioni e saputo quindi il risultato dell'impresa, ne stese una minuta relazione al Colonna. Egli è giubilante per la vittoria degl'Italiani, e crede v'abbiano influito le sue preghiere: " Noi vincemmo, dice, i Francesi in quel giorno, non solamente nelle armi, ma nei voti e preghiere. Più valsero presso Dio le preci del tuo Galateo medico, che di un certo santo monaco francese. In quel giorno che si combattè, io, assistendo ai sacri riti, scioglieva il voto ai quattro santi cavalieri Giorgio, Demetrio, Martino e Niceta. Il monaco, o quel druida, cinto di bende, giaceva prostrato in terra prima della pugna, e con quanta voce poteva invocava i suoi dei e, come credo, a preferenza il padre Dite. Questi, come vide che i Galli cedettero il luogo, per virtù dei nostri, prima

(1) F. Fiorentino, op. cit., p. 265.
(2) Coll. III, p. 59.

ammutolì, poscia gettò ai Galli l'infula e il libro, rivolte le mani contro la faccia e i capelli, e finalmente, non senza molto riso dei nostri, piangendo come femmina, andò via „ [1]. Navigando da Bari verso le coste del territorio leccese, il Galateo fu preso dai pirati e perdette gli appunti e gli scritti che gli eran rimasti dopo la prima perdita sofferta nella precipitosa partenza da Napoli [2].

Quando poi Ferdinando il Cattolico occupò il regno di Napoli, al pari de' suoi predecessori, non mancò di onorare il Galateo. Nel 1509 comandò che si desse l'ancoraggio e l'erboraggio di Otranto al figlio di lui Antonino, e nel privilegio era detto che la concessione si faceva, non solo per i meriti del figlio, ma ancora *habentes respectum ad Antonium Galateum patrem vestrum* (di Antonino) *cuius singulares virtutes summamque doctrinam satis laudare non possumus: accedit ad hec quod ipse Antonius partes aragonenses semper secutus in Gallicis bellis ac regni neapolitani perturbationibus multa dampna perpessus est nec ullis laboribus unquam pepercit ut catolice majestati inserviret* [3].

Tuttavia il Galateo continuò ad essere in buoni rapporti con gli Aragonesi spodestati, e sappiamo che il 22 agosto del 1509 la *triste reyna* (così ella si firma nella lettera che stiamo per citare) Giovanna d'Aragona, figlia di Ferdinando I e vedova di Ferrandino, ordinava che gli fossero consegnati venticinque ducati, " havendo recepute *da lui* multi boni et proficui servicii in più volte che simo state indisposte poichè partemo da Napoli „ [4].

---

(1) Coll. II, p. 270. (2) Coll. III, p. 59.

(3) Barone, op. cit., Appendice n. 2.

(4) Pubbl. da E. Percopo nell'*Arch. stor. per le prov. napol.*, XVIII, p. 172.

Il Chioccarelli asserisce d'aver ricavato da pubblici documenti che nel 1510 il Galateo fu onorato della cittadinanza napoletana dagli Eletti di quella città, *a quibus appellatur magnificus Antonius Galateus de Licio doctor in scientia phisica.* Inoltre fu per lui coniata una medaglia con la sua effigie da una faccia e dall'altra con le figure di Marte e di Venere (1). Nell'inverno del su detto anno egli si recò a Roma, avendo da gran tempo desiderio di visitare la città eterna, e per far cosa gradita a Giulio II, l'intrepido sostenitore degl'interessi temporali del papato che già raccoglieva i frutti della lega di Cambrai, gli portò una copia di un codice contenente il testo della donazione di Costantino alla Chiesa, rinvenuto nella già mentovata biblioteca del monastero di San Nicola presso Otranto, ed accompagnò il dono con una lettera ridondante di encomi (2). La dimora in Roma gli fu assai gradita e vi contrasse numerose relazioni, tra cui ricordiamo quella col cardinale Giovanni de' Medici, poi papa Leone X, che lo ricevette con grandi gentilezze e gli aperse la sua ricca biblioteca (3).

Di ritorno da Roma il Galateo, rimasto vedovo, si ritrasse nella sua Gallipoli, dove solo sperava di trovare i comodi e la quiete convenienti ad un

---

(1) Chioccarelli, *De illustribus scriptoribus* etc., Napoli, 1780, I, p. 64. La medaglia è descritta nell'op. cit. del Calogerà, t. XXXV.

(2) Coll., pp. 68 segg. La questione dell'autenticità del documento si era ravvivata nella seconda metà del sec. XV, in seguito alla pubblicazione del celebre libello del Valla (1440).

(3) Papadia, op. cit.

vecchio e ad uno studioso [1]. Egli stesso ci ha lasciata una bella descrizione del suo modo di vivere di questi suoi ultimi anni, in un opuscolo composto tra il 1512 e il 1513, riassunto con garbo da Luigi Capuana. « In quei giorni ogni mattina prima dell'alba, i gallipolitani vedevano andare premurosamente attorno un uomo di giusta statura, un po' grassoccio (*pinguisculus*) [2], con testa grossa, fronte alta e spaziosa, con occhi azzurri e vivaci, con fisonomia colorita, gaia e di veneranda bellezza: era un medico che visitava i suoi ammalati, già conosciuto ed amato da tutti per la sua grande dottrina e la più grande bontà di cuore. Pochi ignoravano il suo tenor di vita. Egli andava a letto alle dieci di sera, si alzava alle quattro dopo mezzanotte, leggeva, scriveva e rivedeva i suoi antichi appunti, un po' per diletto, un po' per trarne consiglio. Prima che si fosse levato il sole pregava Dio (le feste entrava in chiesa), indi andava subito in giro. Pranzava a mezzogiorno, sobriamente; dopo sceglieva una lettura facile e divertente, aspettando chi soleva venire a consultarlo; alle tre o alle quattro pomeridiane ritornava a visitare gli ammalati, salendo e scendendo per quelle viuzze assai scomode, affannandosi e sudando molto benchè sul tardi, e rientrava in casa la sera, dove lo attendeva una piccola con-

(1) Si fa questione se il G. fosse prete: potè essere di rito greco, non avendo osservato il celibato. Cfr. Barone, op. cit., pp. 53-4.

(2) Tra le altre lepidezze il Pontano, negli *Hendecasyllabi* citati, chiede all'amico:

Qui lusus tamen inde, qui lepores
Senex ventriculose, dum natabis?

versazione di uomini colti, che amavano discorrere con lui di filosofia, di morale, di matematica senza sottigliezze e sussiego. Era Antonio De Ferrariis..... „ [1].

Mentr'era a Gallipoli, nel 1514 fu preso da una dolorosa affezione d'occhi e due anni dopo, andato a Lecce, gli s'aggiunse un'altra più grave malattia, talchè, sentendosi presso a morire, chiese i conforti della religione e fece il testamento, legando i suoi beni al figlio Antonino [2]. Finalmente il 12 novembre del 1517, nell'ora settima della notte, moriva, essendo vissuto oltre i 72 anni. Fu sepolto nella chiesa di S. Giovanni d'Aymo dell'ordine dei Predicatori, e sulla sua tomba si legge il seguente epitaffio, che dicesi composto da lui stesso: *Qui novit medicas artes et sidera coeli | hac Galatheus humo conditus ille iacet | qui coelum terramque animo concepit Olimpum | cernite mortales quam brevis urna tegit | MDXLI* [3].

Egli ebbe cinque figli: Antonino già nominato, Marco Antonio, Galeno, Lucrezia ed Elisabetta, oltre uno illegittimo di nome Cesare. L'ultimo suo discendente fu Pietro Antonio, figlio di Antonino [4].

V. Più su abbiamo riferito il ritratto del Galateo con le parole del Capuana; il De Magistris

---

(1) L. Capuana, Artic. nella *Nazione*, Firenze, 1868, riprodotto nella Coll. III, Appendice, pp. 17 segg.

(2) Pollidori, op. cit., pp. 328-9.

(3) De Magistris, Pollidori, opp. cit. È il noto motivo epigrafico ch'è già in Horat., *Carm.*, I, 28. Per le trasformazioni della tomba v. De Simone, *Lecce e i suoi mon.*

(4) Marco Antonio fu abate di S. Aniceto; si ha notizia di una Francesca figlia del G. che probabilmente è una stessa persona con Lucrezia. Cfr. Barone, op. cit., p. 57.

così ne ritrae brevemente l'indole mora
persecutore dei vizi, amante di virtù,
tore di antichità, nemico dell'ignoranza; f
tollerava che fosse vinto dalla ragione,
la millanteria, gli piacque però quella
ironia, in modo ch'egli era più fiero di li
di fatti „. In un tempo in cui ogni dott
fatuato di sè e si studiava con ogni ar
mandare alla posterità il proprio nom
mendevole la modestia del Galateo, che
sempre dal parlar di se stesso, tanto ch
teggiarne la biografia, abbiamo dovuto
fatica dei fugaci accenni nelle sue o
badi alla gloria, diceva, io alla coscien
moltitudine degli uditori, io a me stesso
pochi „ [1]. E quando con gl'intimi era c
difendersi dalle calunnie e dalle offese dei
lo faceva quasi con circospezione e solo
della verità. " Lo giuro, scrisse, per la
è Cristo, e per la mia semplicità, che
anni fino all'età presente ho serbato in
che non per odio di qualche persona
queste cose, ma per amor di virtù e pe
tempi e dei vizi, e quantunque non n
sere io peccatore come gli altri e forse
pure le altrui e le mie proprie colpe mi
ciono oltre ogni credere „ [2].

Vivendo in mezzo alla corruzione ed alla
triste abiezione morale, egli trasse dalla sua
grità il coraggio per alzare alta la voce contro
brutture de' suoi contemporanei, e si può dire
in tutti i suoi scritti non manchi pagina, in

(1) Coll. III, pp. 70-1.
(2) Coll. II, pp. 646-7.

non redarguisca un vizio, ora con le miti riprensioni, ora col severo rimbrotto e talvolta col gioviale motteggio. Due soli esempi, che preferiamo agli altri innumerevoli che si potrebbero citare, perchè si riferiscono a due spiccate debolezze degl'Italiani del Rinascimento, basteranno al nostro scopo.

Si senta come mette in ridicolo tutte le smancerie del gergo adulatorio dell'età sua, dalla quale l'ha ereditato la nostra: " Credo che sempre al mondo fo la adulazione, ma tanto quanto alli nostri tempi non fo mai, dopo che li costumi de Occidente passâro ad noi. Dopo che 'l *tu* è convertito in *voi*, dopo che alli mortali se dà *Maestà* et *Celsitudine* et ad ciascuna vilissima persona se li dice *la Signoria Vostra*, dopo che li barbari ne hanno insegnato *bascio le mani et li pedi* et fare *flectamus genua, et trinum terrae osculum ante pedes*, et adorare li homini, che son cose debite a Dio solo, et stare per un pezo, et po' dire *levate*. Già è morta la libertà, solo in Grecia et in Italia conosciuta. Aristotele scriveva: *Aristoteles Alexandro r. bene agere* etc.; non se intendiano in quelli tempi le suttoscritte de le tre lettere puntate D. V. S. et appresso *servitori et schiavi*, et simili adulacioni. Se diceano solo li nomi propri, non era trovato ancora *lo Santissimo, lo Beatissimo, lo Reverendissimo, Exellente, Magnifico, Spettabile, Eximio, ecc.* Hogie tutta la vita è una adulacione, la setta gnetonica va per tutto, ha vinciuto la Aristotelica e la Platonica „ [1]. Non par di leggere la nota lettera del Giusti " sull'uso del *Chiarissimo* „, in cui l'arguto satirico, scherzando, biasima le stesse frivolezze?

---

(1) Coll. XVIII, p. 79.

Tra le tante vanità che gli Spagnuoli portarono in Italia, il duello fu una di quelle accolte qui con maggior favore, e in breve si propagò talmente la barbara istituzione, che si considerò come uno dei più onorevoli ornamenti di un'educazione civile. Il Galateo intanto ne parla beffardamente così: " Non potere comportare con charità una piccola iniuria, una paroleta, ma per omne piccola causa venire *allas armas*, alle richieste et a certi ordini et statuti scelerati, et in mani de li Ri de arme „; seguire " certe vane et puerili observantie de lo requesto et requestatore, di fugire et di nascondere, di mandar lettere et di rispondere con consiglio de iniuristi, chi ha di dare il campo et chi le arme, come se fanno belli li savi disprezzatori de le sententie, quando se mettono in *consedere duces et vulgi stante corona* a determinare de le arme tra Ajace et Ulixe, ad judicare de questi statuti del diavolo, et di lo vanissimo Blasone de non so che *sable* et *sinoble*, sottili inventioni et reticulose de li Ri de arme, Ri di mascari, Ri di fava di San Martino „ [1].

Una notevole caratteristica dell'ingegno del Galateo era la facilità nell'improvvisare facezie, ed il Pontano ci riporta di lui molti aneddoti, che fan testimonianza d'un umorismo schietto ed urbano, che promuove il riso, senza bisogno di ricorrere ai soliti sguaiati bisticci. Un giorno avendo incontrato per via uno zoppo, che dondolava goffamente la sua gamba, gli chiese: *Cuinam divo sacer hic dies est, o campanator, adeo nam frequens tintinnis?* [2]. Un'altra volta si trovava nella corte di Napoli, presso

---

(1) Coll. XVIII, pp. 25-6.
(2) Pontano, *De sermone*, I.

re Federigo, ch'era assediato da una folla di scrocconi, i quali si protestavano creditori dei precedenti re d'Aragona e, pretendendo d'essere pagati, chiedevano tanto che, a sodisfarli, non sarebbe bastato il regno. Allora il Galateo si avvicinò al re al modo degli altri e lo pregò " che gli facesse gratia di la Regina sua mogliere „ (1).

Non sembrerà vano, in questa notizia della vita del Galateo, dir qualche parola sulle sue opinioni politiche, parendoci importante il giudizio di un uomo che aveva sì vivo il sentimento del giusto, quando tanti rivolgimenti affliggevano la patria nostra. L'ideale politico degli umanisti era Roma repubblicana, l'*Urbs* libera e forte, che imponeva dovunque il suo diritto. Ciascuno poi credeva, per ingenua illusione, o mostrava di credere, per opportunità rettorica, che quest'ideale ai suoi giorni s'incarnasse nella propria città natale, e cercava di giustificare questa sua affermazione con copia di assai sottili ragionamenti. Così il nostro Galateo naturalmente sarebbe stato portato a prescegliere la sua Gallipoli, ma essa era schiava, e gli convenne cercare altrove l'erede di Roma. Credè trovarla in Venezia, — *recte vestram urbem*, scriveva al Loredano, *dicere possumus non minorem Roma*, — abbagliato dalla floridezza dell'antica repubblica e dalle cortesie dei concittadini di Ermolao Barbaro. Per lui era recente il ricordo della *Laudatio urbis florentinae* del Bruni e del trattato *De laudibus urbis mediolanensium* del Decembrio, e scrisse l'epistola *De laudibus Venetiarum*, entusiastico panegirico della regina dell'Adriatico, di cui abbiamo dato qualche saggio.

---

(1) Coll. XVIII, p. 84.

Intanto una delle più manifeste contradizioni del Rinascimento era il contrasto tra questi ideali classici, rincalzati dalla negazione teorica della nobiltà, e le necessità della vita reale, che costringevano a star soggetti a governi dispotici. Così anche negli spiriti più forti, con i cari sogni e le sentimentali declamazioni di libertà si conciliava una devozione non di rado sincera per principi indegni. D'altra parte si faceva via la persuasione che il naturale svolgimento dell'antico comune portasse alla tirannide, a cui effettivamente tendevano tutti gli Stati, eccettuata Venezia, e ben si spiega la recisa affermazione del Machiavelli: " Pertanto dico, che nessuno accidente, benchè grave e violento, potrebbe ridurre mai Milano o Napoli libere, per essere quelle membra tutte corrotte „ (1).

Il Galateo quindi, costretto prima dalle relazioni dell'Accademia del Pontano e poi dalla carica di medico di corte, dovette acconciarsi ad ubbidire alla casa d'Aragona, che in verità, tra le altre regnanti nella penisola, era una delle meno depravate. Egli seguì sempre le sorti di quei principi e prodigò loro ampie lodi nei suoi scritti; anzi il De Simone crede che l'Accademia da lui fondata in Lecce, dopo la venuta di Carlo VIII, sotto l'apparenza di un sodalizio letterario, avesse lo scopo di tener desto il partito aragonese in Terra d'Otranto (2).

Collegatisi i Francesi con gli Spagnuoli per invadere il reame, il Galateo scrisse contro di loro delle invettive acerrime, in cui l'amor patrio e l'odio contro lo straniero oppressore sono espressi con

---

(1) *Discorsi*, I, 17.
(2) De Simone, op. e l. cit.

una veemenza sorprendente. Si lusingava che Ferdinando il Cattolico e Luigi XII avrebbero mantenuta la promessa di restituire lo Stato napoletano a re Federigo o a suo figlio, ma rimase deluso: dopo, la *saviezza* pratica del Guicciardini notava che era vano sperare " sì magnanima restituzione „ (1). Allora il buon medico, ponendo per principio che la vittoria arride a chi Dio ha stabilito, secondo una teoria già manifestata da suo padre, che poi si riduce al *serviendum tempori* ciceroniano, giudicò che lo spagnuolo fosse da preferirsi al francese e a malincuore ne difese le parti, incontrando anche gravi pericoli (2). Quando poi re Ferdinando occupò definitivamente il regno, al povero Galateo, che in cima de' suoi pensieri aveva il bene e la pace del paese, non rimase che sottomettersi al governo che gli dava il cielo, persuaso che, nel giro delle vicende umane, fosse venuta la volta della supremazia spagnuola. " I soli Spagnuoli, dice nell'elogio al re Cattolico, finora non ebbero la loro volta, i soli Spagnuoli non menarono fuori del patrio suolo le proprie insegne. Furon sempre tenuti per uomini fortissimi, come consta presso gli scrittori, ma sotto bandiere ed auspicii altrui, ora sotto i Romani, ora sotto i Fenici. Già la Spagna prende la sua vece e, te regnando, diverrà capo del mondo. Non perdete il destro, o Spagnuoli; vennero i vostri tempi „ (3).

Da questa specie d'opportunismo politico saremmo portati a giudicare assai severamente il carat-

---

(1) Coll. II, p. 164. Guicciardini, *Storia d'It.*, VI.

(2) Coll. II, pp. 141: *Hispanas, seu potius gothicas partes secutus sum, ut nostri; sed utinam haec litora hispanae nunquam tetigissent nostra carinae!*

(3) Coll. III, p. 115.

tere del Galateo, ma il nostro giudizio si fa molto più temperato, se consideriamo ch'egli è un uomo del secolo XV, quando per i più la giustizia, la patria liberata dagli stranieri non erano concetti vivi, ma idee astratte e belli argomenti di eleganti trattati latini. Non già che il medico della corte aragonese fosse nel numero di costoro, e nessuno oserebbe dubitare della sincerità de' suoi sentimenti, ma vogliam dire ch'egli, costretto dalla necessità a servire, non poteva del tutto sottrarsi al contagio delle opinioni prevalenti, le quali lo portavano ad assoggettarsi al più forte, con questo semplice ragionamento: " Non è vincitore quello chi ha più gente, nè chi ha più denari, ma quello che Dio vole, et però chi se accosta al vincitore seguita la volontà de Dio „ (1).

Ma non possiamo fare a meno di ammirarlo, quando vediamo come quei sentimenti, apparentemente in opposizione tra loro, si concilino e s'accentrino in un grande sentimento, in cui si rifugiava il suo animo, incerto tra le malagevoli condizioni della dura realtà: l'amore cioè per l'Italia. L'italianità nel Galateo raggiunge l'impeto e l'intenso ardore della passione, ed in ciò egli rassomiglia singolarmente al Petrarca, tanto che si potrebbero citare numerosi passi quasi identici, ne' quali con pari commozione essi magnificano i fa-

---

(1) *Esp. del P. N.* Balenò forse alla mente del Galateo l'idea accolta dalla critica storica moderna che la occupazione spagnuola salvasse l'Italia dalla barbarie, a cui l'avrebbe ricondotta la signoria turca? Fedra Inghirani espresse questa opinione in un discorso tenuto nel 1510 alla presenza di Giulio II: cfr. Burckhardt, *La civ. del Rin. in It.* (ed. Valbusa-Zippel), Firenze, 1900, I, p. 109 e n. 3.

sti della *pulchra parens terrarum gloria*, o ne piangono le sventure [1]. Tutte le opere galateane sono piene di affettuose espressioni per la cara patria e di aspre rampogne per i suoi nemici. Sono grida di entusiasmo e di giubilo, come nella lettera a Crisostomo in occasione della disfida di Barletta; sono abbandoni elegiaci, come nella lettera a Girolamo Carbone per la morte del Pontano. " A che giova vivere, dic'egli, quando la patria è morta? Gli occhi si sono stancati di versare lacrime per lei, per i buoni re esiliati, per tanti amici dispersi per terra e per mare, lungi dall'amplesso dei figli! Troppo a lungo visse il nostro Gioviano per veder distrutta la libertà d'Italia: felice lui che dai Campi Elisi non assisterà all'estremo eccidio! „ [2]. Altre volte l'acerbo dolore si sfoga contro la patria stessa: " Mi sia lecito, domandata venia alla sacra madre, d'insanire alquanto per mitigare il mio dolore. Non è questa la madre degli Dei, signora del mondo, capo dell'orbe, l'Italia; ma perfida, infida, nutrice di discordie, scuola di occulti odi, bordello dei barbari, putta dei sacerdoti, vedova di marito, meretrice degli stranieri, prostituta delle genti. Ma noi scontiamo il fio dei nostri delitti, e lo sconteremo, poichè i nostri mali, come vedremo, non ancora giunsero al sommo. Non si tragga augurio dalla parola: dico quel che sento, non quel ch'io voglio „ [3].

È notevole la predilezione del Galateo di rappresentare l'Italia come una bellissima donna va-

---

(1) È facile trovare i riscontri specialmente nelle *Ep. familiari* del P.

(2) Coll. III, pp. 119-28.

(3) Coll. III, pp. 150-1; II, p. 83.

gheggiata dagli stranieri. immagi
nei nostri poeti. In una sua *lette:*
lega Eleazaro racconta un fatto a
merini corteggiavano una bella
suo buon marito: mediante l'aiu
rapirono e se la godettero; *ma t*
rono a disputarsela e, non potend
no per sè, la derubarono dei *pre*
la uccisero e l'abbandonarono ai
vani insidiatori sono Luigi XII
Cattolico, il marito è l'imperatore
prete è il papa Alessandro VI ed *i*
dati stranieri spesso al servizio de
italiani (1). E la donna? « È la infe
giera, incostante, industriosa solo
amica degli stranieri; è colei che u
nistra e pia madre di tutte le ge
prostituita, con le vesti strappate,
brandelli » (2).

La sincera professione d'italianità
ci dà infine la riprova che, s'egli f
inaspettati avvenimenti del reame no
cidersi tra' partiti, quando l'amor pa
dava il petto. non aveva esitanze e

---

(1) Il Galateo menziona in particolar modo *i*
Serenissima, dai quali era stato anche lui danne
le loro frequenti invasioni in Terra d'Otranto n
tennio del secolo. Il caro amico G. Guerrieri nel su
su *Le relazioni tra Venezia e Terra d'Ot.* Trani, 190
ritenendo che i *canes molossi* della lettera ad *Eleazar*
sivamente gli abitanti della laguna, si ferma a sp
tradizione tra queste invettive e gli elogi che ad e
quasi contemporaneamente tributava nella lettera
su citata.

(2) De Simone, *Arch.* cit., p. 19.

di sorta, e Spagna, Germania e Francia sparivano per lui in confronto dell'Italia: " Il Galateo è più italiano che spagnuolo o goto; più gli sta a cuore la Puglia e la Giapigia, che la Lusitania o la Betica; più il Po e il padre Tevere che il Tago, una volta aurifero, ora ferreo per noi, e il Reno e la Senna! „ (1). Pare il grido lungamente represso di una nobile anima, costretta dalle esigenze di tristi tempi ad adattamenti contrari ai propri ideali. Peccato che l'ideale di un'Italia unita e libera, anche quando non derivava da mera ispirazione letteraria ed esprimeva un sentimento reale, fosse affidato a scritture accessibili a un esiguo pubblico di lettori, e che tali anime nobili fossero allora, e per molto tempo dopo, in numero assai ristretto!

VI. Il Galateo fu fecondissimo scrittore e le sue opere hanno importanza letteraria e scientifica. Fa maraviglia pensare ch'egli, occupato com'era, trovasse il tempo per formarsi una coltura sì larga e scrivesse intorno a sì vari argomenti, mostrandosi sempre non solo erudito, ma anche osservatore acuto e originale. Si può dire che ciascun biografo abbia dato un elenco differente degli scritti del Galateo, fondandosi su arbitrarie affermazioni altrui, senza curarsi di verificarle, o su mere ipotesi proprie; noi menzioneremo, distinte per materia, solamente le opere che si son rinvenute e

---

(1) Vedi come il patriottismo locale o di campanile, che in generale non venne mai meno negli scrittori italiani, qui sia contemperato con un vero slancio di sentimento nazionale: anche in ciò il G. rappresenta una nobile eccezione tra i contemporanei. Cfr. Burckhardt, op. cit., I, pp. 147-9.

quelle che, pur rimanendo ancora irreperibili, sono esplicitamente citate dall'autore.

Filosofia, Morale, Pedagogia, Religione: *De dedicatione Themistii ad Hermolaum Barbarum; Heremita, dialogus; Espositione del Pater noster; De educatione ad Chrysostomum; De nobilitate ad Gelasium; De Hypocrisi ad Mariam lusitanam; De beneficio indignis collato ad Franciscum Caracciolum; De gloria contemnenda ad Aquevivum; De dignitate disciplinarum ad Marinum Pancratium; De neophitis ad Aquevivum; De nobilitate et distinctione hum. generis ad M. A. Ptolemaeum episcopum lupiensem; De inconstantia hum. aninimi ad Accium Sincerum.* — Questa è la parte quasi inesplorata delle opere del Galateo e sarà oggetto precipuo del nostro studio.

Storia, Archeologia: *Alfonsi II R. Epitaphium; De laudibus Venetiarum ad L. Lauredanum; Eleazero Caesaraugustae commoranti ep.; De pugna XIII equitum ad Chrysostomum; De capta Tripoli; De donatione Constantini; De situ Japigiae; De Turcarum apparatu; De P. Columna et Ferramusca.* — Abbiamo comprese in questa sezione le opere che più da vicino si riferiscono alla storia propriamente detta, ma in realtà non c'è scritto del Galateo che non illustri qualche aspetto de' suoi tempi. S'è taciuto il libro *De bello Hydruntino* non mai visto, di cui G. M. Marziano volle far credere d'aver fatta una traduzione, che poi è un suo prolisso raffazzonamento di poche notizie sicure e molte fiabe, derivate dalle tradizioni locali sulla celebre impresa. Ha singolare importanza il trattato *De situ Japigiae*, ritenuto, per consenso unanime della critica italiana e straniera, fonte primaria per la storia antica e medioevale di Terra d'Otranto. Basti dire che da questo libro piglian le mosse gli studi del Mommsen e di altri dotti sulla lingua messapica,

sulla patria di Ennio e su molte altre questioni di storia e d'archeologia relative a quella regione[1].

Geografia, Cosmografia: *De situ elementorum ad A. S. Sannazarium; De situ terrarum; Descriptio u. Callipolis ad Summontium; De mari et aquis; De fluviorum origine.* — Il Galateo *fisico raro*[2] merita un posto cospicuo tra gli studiosi delle scienze della natura: egli disegnò carte geografiche e cosmografiche[3], fu il primo a spiegare il fenomeno della *Fata morgana*, e tra' primi a dimostrare l'esistenza della via marittima alle Indie. Nei suoi scritti di fisica " si comincia a vedere, al dir del Tiraboschi[4], qualche lume quasi foriero della gran luce che dovea risplendere più tardi; e bisogna pur confessare che al regno di Napoli noi siamo debitori dei primi sforzi che in questo secolo si fecero a squarciare la densa nube che involgeva ogni cosa „.

Medicina: *De morbo articulorum, podagra et morbo gallico; Ad N. Leonicenum Apologeticon; In Aphorismos Hippocratis expositio; De balneis; De eucrasia; De medico; Problematum l. IV.* — Il primo di questi libri è particolarmente interessante per le notizie che contiene intorno al *mal francese* allora importato in Italia; il secondo si riattacca ad una polemica che fece gran chiasso e a cui parteciparono

---

(1) E. Aar (De Simone), *Gli studi storici in Terra d'Otranto*, Firenze, 1888, cap. I.

(2) In tal modo lo qualificava il Cariteo.

(3) Probabilmente non fu il primo, come generalmente si crede, ma certo fu uno dei più accurati cartografi della corte aragonese, dove gli studi geografici ebbero gran favore. Cfr. A. Blessich, *La Geografia alla corte degli Aragonesi*, in *Napoli nobilissima*, vol. VI.

(4) *St. della lett. ital.*, VI, I, 340.

il Poliziano, il Collenuccio ed Ermolao Barbaro. Il Galateo come medico appartiene a quella scuola che dagli storici della medicina è detta *classica*, nè si deve confondere con quei ciarlatani che l'Inquisizione puniva col rogo e ch'egli nomina sempre con manifesto disprezzo. Ha in gran pregio Ippocrate, Galeno, Plinio: consulta di rado gli autori arabi, preferendo i greci, perchè questi sono più affini agl'Italiani per razza e per temperamento (1).

Interessanti sono anche le numerose epistole dirette dal Galateo a principi, a letterati e ad uomini d'arme, le quali, oltre a fornirci utili elementi per ricostruire alcuni punti della vita di lui e per studiarne il carattere, " apprestano, dice entusiasticamente il Capuana, documenti del tempo dell'autore, i quali vincono in pregio cento storie prese insieme „. Tutte queste opere sono in latino, se si eccettui l'Esposizione del *Pater noster*, scritta nell'ibrido volgare comune agli scrittori napoletani dell'estremo Quattrocento, infarcito di latinismi e di provincialismi, con una leggera intonazione spagnolesca. Fra gli umanisti che, disprezzando le minuterie sintattiche e lessicali, scrivevano il latino ad orecchio e si raccoglievano intorno al Poggio, e l'opposta scuola scientifica, che, con un paziente esame delle opere classiche, mirava a stabilire una grammatica sicura ed aveva per paladino il Valla, il Galateo stette coi primi. " Io confesso, dic'egli: il mio linguaggio è illetterato, non forbito, non elegante, ma non molto si discosta dal vero. Come nel parlare, così nello scrivere mi attengo

(1) Vedi la sua giudiziosa osservazione riguardo al salasso. Coll. III, pp. 215-6.

a questo modo: parlo alla semplice, nè rifletto con quali parole, purchè manifesti quello ch'io senta, nè vado in cerca di vocaboli nè ad essi attendo. Non io guido la penna, ma la seguo. Mi stanno a cuore non le parole, ma le sentenze, l'erudizione, non l'elocuzione. Noi non badiamo se mai ripetiamo vocaboli greci o arabici, e qualche volta persiani, purchè siamo intesi. Dobbiamo aver cura delle cose, non delle parole; si deve vivere sempre con costumi antichi, ma parlare con parole ora antiche ora nuove, se è duopo „ [1].

Da questo modo di scrivere *raptim cursimque* non poteva riuscire un latino simile a quello elegantissimo del Pontano e del Sannazzaro, ma pel naturale buon gusto dell'autore neppure se n'allontana tanto da confondersi con la prosa sciatta o barbara dei cronisti e degli ecclesiastici. Certo, trattando di materie scientifiche, il Galateo non può evitare qualche voce di conio recente, ma in cambio ci porge uno stile semplice e spontaneo: " aprendo il libro, dice il Capuana, indovini subito che non avrai a fare con uno di quei pedanti latinisti, pazienti cucitori di frasi e di periodi ciceroniani, che inocularono il malanno dell'imitazione alla nostra vergine letteratura „. I contemporanei videro nelle opere del nostro autore abuso di citazioni, ma abbiamo più d'una prova per affermare ch'ei non lo facesse per studiata ricercatezza o per vano sfoggio di dottrina, bensì per una certa inconsapevole facilità prodotta da assidua lettura e aiutata da una memoria felice. Insomma quella espansiva sincerità che abbiamo notata nell'uomo, riscontriamo anche nello scrittore, che in tal

---

(1) Coll. III, pp. 63-78, 275.

guisa si rende insolitamente accetto ai lettori moderni in confronto degli uggiosi trattatisti del suo tempo [1].

(1) I manoscritti delle opere del Galateo si conservano nella Biblioteca Oratoriana, in quella della Certosa di S. Martino, nella Nazionale e nella Brancacciana di Napoli; nella Vaticana e nella Barberiniana di Roma; nell'Ambrosiana di Milano; nel Museo di Lecce; presso alcuni privati di Terra d'Otranto. Tra gli editori si distinguono per diligenza e dottrina il Tafuri, il Mai, il Casotti, il Grande, il De Simone.

II.

Scritti filosofici.

Sommario. — I. Platonismo e Aristotelismo — II. Il governo del mondo e il concetto di Dio — III. L'astrologia e altre superstizioni — IV. Opuscoli morali — V. La lingua e i testi.

I. Secondo la felice espressione del Michelet ormai passata nel linguaggio storico, le grandi conquiste del Rinascimento furono la scoperta del mondo e la scoperta dell'uomo, divenuti oggetto di cosciente e metodico studio (1). Dal semplice elenco delle opere scientifiche del Galateo abbiamo potuto persuaderci ch'ei si applicò con assidue ricerche alla cognizione della natura dell'universo; ora vedremo se, al pari dei grandi suoi contemporanei, ebbe coscienza di libertà intellettiva e portò qualche contributo alla investigazione dell'intima essenza dell'uomo.

Appena si pensa alla filosofia del Rinascimento, la mente corre subito ad Aristotele, a Platone e alle interminabili dispute tra' loro seguaci. Tali controversie, leggere e vane all'apparenza, costringendo i contendenti ad esaminare con insolita cura i testi originali dei due filosofi, a liberare l'intelletto dai vecchi pregiudizi e a tenere in con-

(1) Michelet, *Histoire de France*, v. VIII, Introduzione.

tinuo esercizio la ragione, valsero a ridestare e ad affrancare lo spirito, producendo quell'energia mentale che con intensità crescente si è propagata fino ai giorni nostri. Francesco Fiorentino, trattando appunto delle scuole filosofiche del secolo XV, nota: " Il Quattrocento non è il contrasto di due filosofi greci, ma il contrasto della scienza greca e della cristiana. I due filosofi sono tolti a segnacolo, con varia fortuna, per simboleggiare quella tenzone, che a prima giunta sembra il duello di due pensatori, ed è realmente di due civiltà „ [1]. Ora è vero che Aristotele e Platone furono simboli di una lotta che si combatteva talvolta fuori dei loro particolari sistemi filosofici, ma è bene aggiungere che, se i due indirizzi generali furono l'ellenismo e il cristianesimo in opposizione tra loro, in realtà il cozzo avvenne tra le opposte tendenze che si delineavano al sorgere d'innumerevoli problemi psicologici, frutto della rinnovellata vitalità del pensiero. Era infatti naturale che, venendosi a studiare da vicino gli oggetti della metafisica, come mai prima si era tentato, conseguentemente si cercasse di risolvere le questioni che vi si riferiscono e che via via si palesavano all'intelletto, com'esso s'adusava all'esercizio della riflessione. Onde, per definire il pensiero speculativo di un autore di quel tempo, rinunziando all'idea di potergli attribuire una teoria organica, un completo sistema di nozioni ben coordinate, bisogna rintracciar nelle sue opere quei passi in cui più o meno esplicitamente sono espresse opinioni e osservazioni intorno a' problemi attinenti all'anima, al mondo, a Dio. Con un diligente esame si

---

(1) Op. cit., p. 180.

riuscirebbe forse a trovare negli scrittori di quella grande età, che a ragione è stata chiamata la culla della civiltà moderna, il germe e gli elementi primi di tutte le questioni più ardue che affaticano oggi e affaticheranno ancora chi sa per quanto gl'ingegni umani. Perciò noi qui raccoglieremo per sommi capi le idee fondamentali della filosofia del Galateo, e quindi esporremo il contenuto di qualcuno de' suoi trattatelli morali.

Tra gli appassionati disputatori ch'empivano la penisola del clamore delle loro polemiche, il Galateo è un solitario: egli non è affiliato a nessuna chiesuola filosofica, non ubbidisce a nessun preconcetto, ma esercita liberamente il suo raziocinio, esaminando le opinioni altrui e presentando modestamente le proprie. Aristotele e Platone erano stati i grandi filosofi dell'antichità, e tali rimangono anche per il Galateo: " sono stati innumerevoli filosofi, ei dice, pochi Platoni, pochi Aristoteli „; ma accanto a loro ha in onore le sacre Scritture e i dottori della Chiesa, che son le prime fonti della sua dottrina: " Galateo s'ha invecchiato in la lezione de li antistiti de la sapienza, Platone ed Aristotele, in la lezione de lo Vecchio e Novo Testamento e de lo beato Jeronimo ed Agustino „. Di proposito non entra a discutere della prevalenza dell'uno sull'altro dei due filosofi greci e li ammira sinceramente entrambi; tuttavia, data la sua inclinazione per le scienze della natura e l'efficacia del peripatetismo della filosofia pontaniana, predilige Aristotele, pur riconoscendo i particolari meriti di ciascuno (1).

(1) Nell'Accademia del Pontano Aristotele era assai in onore, ed a frenare l'eccessivo entusiasmo ch'esso suscitava, influì molto Egidio da Viterbo, studioso della filosofia platonica.

Un elemento capitale per decidere questa prevalenza si stimava allora la disamina dei passi dei due filosofi che potevano accordarsi col Cristianesimo. Alla fine, gli argomenti in favore di Platone, che al Petrarca pareva più un apostolo che un filosofo pagano, e che Marsilio Ficino volle mettere tra' profeti di Cristo, ebbero il sopravvento, e l'Accademia fiorentina si propose il compito espresso di promuovere il culto della filosofia platonica e di dimostrarne la concordanza con le verità della fede cristiana. Anche il Galateo attribuisce questo merito a Platone, " lo quale se accostò in alcune cose più alle verità di la santa Fede nostra „, e lo loda di aver consigliato il perdono e la remissione dei falli. D'altro canto, considerando che quando la religione cristiana non esisteva ancora, essa poteva essere sostituita dall'osservanza del dovere, reputato sufficiente a conservare i rapporti di società, ei crede che tra gli altri sistemi filosofici quello di Aristotele abbia la eccellenza. " Li Stoici spogliano l'homo di la humanità, et voleno che non se doglia de cosa alcuna, che non se mova ad ira, non a gaudio, non a timore, non ad misericordia. Li Epicurei voleno che l'homo sia tutto dato alle voluptati. Li Peripatetici teneno lo mezo: voleno che l'homo sia virtuoso, costante, forte, clemente, temperato, ma non insensibile „ [1]. Così il Galateo riteneva, secondo la sentenza di san Girolamo — μειότητα τάς ἀρετάς, ὑπερβολὴν κακίας — il giusto mezzo la migliore norma di ben vivere.

Giova riportare qualche tratto del suo ragionamento, che del resto risente molto dell'etica aristo-

---

(1) Coll. XVIII, pp. 30-31, 58.

telica, per vedere com'egli avesse chiaro il sentimento della realtà e in che conto tenesse i filosofemi di coloro che affettavano impassibilità per le vicende umane: " Più son nelli extremi nel mundo che non son li mezi; più son li mali, che non li beni, perchè è difficile ad trovare lo mezo; ma errare et partirne da quello è facile cosa. Non pò fare l'homo in questo mundo, per savio, o gran philosopho, o santo che sia, che in le adversitati non se perturba. Tutti semo di carne fragile, ma in omne cosa se biasma lo soverchio, et se lauda lo mezo et la mesura. È sententia di uno de li septe savij di la Grecia μέτρον ἄριστον, cioè che la mesura è optima. Quella stoicità di Seneca, di Lattanzio et de li altri, che hanno voluto parere aspri, severi, rigidi, se penge meglio con parole che non se opera con fatti, et non se pò spogliare l'homo totalmente della humanità „ (1).

Per ragion de' contrari rammentiamo un episodio del dialogo *De voluptate* di Lorenzo Valla, in cui è posta l'identica questione del Galateo, e la diversa soluzione mostrerà le tendenze del tutto opposte dei due scrittori. Nel dialogo Leonardo Aretino ripone il sommo bene nell'onestà, Antonio Panormita nella voluttà; Niccolò Niccoli, ch'è arbitro, udite le loro ragioni, dice: — Voi avete voluto farvi campioni di due sette antiche, certamente le più nobili che ci siano state, perchè sole mentovate negli Atti degli Apostoli (2). Ma tu, Antonio, sei andato tropp'oltre, ed hai dimenticata la fede cristiana, ed hai rivocato in dubbio l'altra vita; e

(1) Coll. XVIII, pp. 80, 57. Un ragionamento consimile fa altrove: Coll. III, p. 79.

(2) L'epicurea e la stoica.

tu, Leonardo, benchè più assennato, hai parlato sempre di natura, e non hai invocato l'autorità di Dio [1]. — Dopo egli esprime l'opinione dell'autore, ammettendo le dottrine di Epicuro, con l'aggiunta però della vita futura. " In tal modo, osserva lo Zumbini, l'epicureismo, sbandito dalla vita in nome del cielo, ritornava ad esse come da un viaggio fatto nel cielo, e divenuto quasi celeste anche lui „ [2]. Così non poteva pensare il Galateo, il quale avendo già stabilita la sua morale in dipendenza del principio eudemonologico del Cristianesimo, accettava de' vari sistemi solo ciò che gli pareva consono all'onesto, ammettendo tutt'al più come terreno conciliativo la dottrina peripatetica. Ei forse poteva dire al pari di Daniele Barbaro: — Se non fossi cristiano, seguirei Aristotele.

Invero il buon medico salentino, prima di essere umanista, era cristiano, e con tutta la sua devozione per l'antichità e la convinzione che alcune sentenze di Platone sieno informate dello spirito del Cristianesimo e che l'etica di Aristotile sia un pregevole codice di retta vita, non poteva fare a meno di riconoscere le profonde divergenze tra le loro dottrine e la legge evangelica. Onde avvertiva: " Nelle leggi dei filosofi, per le discordi opinioni e per quelli non avere avuto la vera fede, son molte cose degne di correzione. Bone sono le admonizioni e precepti de filosofi e precipue de Aristotele, che più degli altri se accostò al camino diritto per vivere moralmente in questo mundo per le quattro virtudi da loro conosciute, ma per venire alla vita eterna non è altro mezzo che N. S.

---

(1) F. Fiorentino, op. cit., p. 208.

(2) *Studi di lett. straniere*, Firenze, 1873, pp. 236-241.

con le tre altre perfette virtudi „ [1]. Pel Galateo dunque come per Dante gli spiriti magni dell'antichità pagana,

che le tre sante
Virtù non si vestiro, e senza vizio,
Conobber l'altre e seguir tutte quante,

devono esser posti in luogo distinto: anche per lui Aristotele è il Maestro di color che sanno, e Platone gli sta più presso innanzi agli altri; ma tutta la loro sapienza non può in nessun modo sostituire la fede, ch'è condizione imprescindibile per salvarsi [2].

II. Una delle principali accuse che prima il Petrarca e poi Gemisto Pletone avevan mosse ad Aristotele, era d'aver negato la Provvidenza. Il Galateo però sembra che implicitamente affermi il contrario, rivolgendo invece l'accusa agli Epicurei, col dire: " Notabile sententia è quella d'Aristotele tanto in filosofia naturale quanto in morale: cioè Iddio e la natura non fanno cosa in vano, ma sempre fanno lo meglio. Li Epicurei e Lucrezio pensano che la Providentia divina, contenta de le cose sue celesti, non se curasse de le nostre, e che ci lasciasse nello arbitrio de la fortuna, e l'uno in preda de l'altro, cioè lo justo de lo injusto, lo povero de lo ricco „ [3]. La questione era di moda, e lo prova il numero considerevole di libri sul fato o fortuna o destino, o come altro si chiamasse l'occulta potenza ordinatrice delle cose umane. Scorrendo queste sottili disquisizioni ravvivate talvolta da un

(1) Coll. IV, pp. 185-186.
(2) *Inferno*, IV; *Purgatorio*, VII, 28-36.
(3) Coll. IV, pp. 207-212.

leggero alito d'ironia, è facile accorgersi che gli scrittori, anche quando si scalmanano a trovar l'idea della Provvidenza nei filosofi antichi, essi stessi non ci credono, e se qualche volta la menzionano, lo fanno soltanto, nota il Burckhardt, " perchè hanno vergogna ancora di pronunciarsi pel nudo fatalismo, o di rinunciare ad ogni distinzione di causa e di effetti, od anche di non far altro che sollevare vane querele „ (1). Ma anche quelli che non hanno bisogno di queste reticenze e professano sincera fede nella volontà e provvidenza di Dio, ammettono sempre accanto ad essa una potenza indistinta, irresistibile, che molti cercano di propiziarsi con segreti artifizi e taluno non esita a magnificare in pubbliche iscrizioni. E già Dante, pur mantenendo la responsabilità dell'uomo ed il libero arbitrio, riteneva che Iddio avesse abbandonato il mondo alla fortuna,

> general ministra e duce
> Che permutasse a tempo li ben vani,
> Di gente in gente e d'uno in altro sangue,
> Oltre la difension de' senni umani (2).

Il Galateo, distinguendosi anche in ciò dalla maggior parte de' suoi contemporanei, vuole una soluzione franca e netta, e ben conoscendo di quanto momento sia il dimostrare l'esistenza o meno di una provvidenza regolatrice delle nostre azioni, riguarda diligentemente tutt'i lati della questione. Così incomincia a considerarne l'importanza: " Una de le cose che fanno dubitare li omini

---

(1) Op. cit., II, p. 286.

(2) *Inferno*, VII, 78-81. Cfr. A. Graf, *La credenza nella fatalità*, in *Miti* ecc. *nel Medio Evo*, Torino, 1892, I, p. 273 sgg.

della Providenzia, e che li conduceno ad far omne peccato, è quando vedono prosperare in questo mondo li malf e star in miseria li boni. Veramente questa è una gran questione, e che ha turbate, confuse e precipitate nello abisso de peccati le menti poco considerate de li ignoranti, e simulate ancora quelle de alcuni dotti e de alcuni gran maestri, quando se vedono senza loro culpa essere cascati in omne disgrazia della ceca fortuna, che sempre se abbrazza con quelli con li quali meno doveria „ [1]. Indi fa la dimostrazione sistematica della Provvidenza, fermandosi specialmente a spiegare i motivi dell'incredulità. Gli pare che tre sieno le cause che " inducono quelle anime dannate ed insensate ad tanta sceleraggine, chi cogitano, dicono e scrivono alli posteri quella erronea e scelerata sententia e contraria ad omne lege, ad omne religione, ad omne bona filosofia, e ad essa medesima natura, che senza maestro, senza autorità de savi, senza testimonianza de meraculi, senza acuti sillogismi, ne insegna „ [2]. In primo luogo negano la Provvidenza i cattivi " chi se trovano summersi ne lo pelago ed abisso de li peccati, e, desperati de poterse mai conseguir venia e di scampar la divina giustizia „, volentieri mostrano di credere che non ci sia la sanzione ultramondana delle azioni umane. Secondariamente son coloro che

(1) Coll. IV, p. 205. L'ultimo accenno alla fortuna, se non si vuole intendere come pensiero de' buoni che sono in disgrazia, è dovuto al modo di parlar comune: così vediamo anche i più rigorosi ecclesiastici identificare il destino e Dio.

(2) Coll. IV, p. 212. Per evitare frequenti chiamate, avvertiamo che tutti i passi che riferiremo riguardanti la Provvidenza sono nelle pp. 205-238, vol. IV, della più volte citata *Collana*, nell'esposizione volgare del P. N.

" per non intendere lo ordine de le cose umane e lo curso de la fortuna [1] e lo summo bene, e per usarse più de li occhi corporali che non de la luce de lo intelletto ad discerner lo bene de lo male, per vedere li injusti esaltati, opulenti, li justi obscuri, perseguitati, mendichi, dicono che Dio non ha cura de li homini, chi si l'avesse, provederia, perchè pote. Nè secondo la loro sententia è da dir che pote e non vole, nè che nè vole nè pote, ma che pote e vole; e con questo loro achilleo silogismo, anzi sofisma escogitato da Epicuro, conchiudono che non sia Providenzia nè ordine alcuno nelle cose umane „. In terzo luogo son quelli che per giustificare la loro incredulità apportano l'autorità di santi, profeti, filosofi e poeti " chi pareno repugnare alla divina Providenzia „.

Il nostro autore si disbriga subito dei primi e degli ultimi, come più facili ad essere confutati, dimostrando agli uni che i loro trascorsi cominciano ad esser puniti fin dalla vita terrena, avvertendo gli altri che santi, profeti e filosofi, quando hanno sparlato della Provvidenza, l'hanno fatto " o per una ironia, o per referire la ragione de li mali credenti, o per confutarla, o per indignazione, o per zelo de la virtù ed odio de li vizi, o per una importunità da non potere aspettare la tarda e grave vinditta de Dio, o per alcuna passione propria, o per alcuni affetti umani, li quali nè li santi nè li savii hanno potuto in tutto evitare, precipue quando essi justi erano perseguitati da li impii e scelerati omini „. In opposizione poi egli riporta molti passi di scrittori cristiani e

---

(1) Qui *fortuna* è presa nel senso di *vicende favorevoli o avverse della vita*.

pagani che ammettono un ordine divino; e supponendo che gli si possa obiettare che essi fossero convinti del contrario e scrivessero in tal modo per " lo comune ben vivere „, prova come la condotta e le parole loro s'accordassero perfettamente, e conclude con un'affermazione di Lattanzio (*De ira Dei*) conforme a ciò che pensavano pure Strabone e Diodoro Siculo: *Falsa est igitur illa sententia, quae putat terroris ac metus causa Religionem a sapientibus institutam, quo se homines imperitis a peccatis abstinerent.*

Quindi passa a redarguire gli oppositori della seconda specie, quelli cioè che son portati a negare la Provvidenza dal vedere regnare la violenza e l'ingiustizia. Il buon Galateo si sforza di dimostrare, con l'autorità di Platone, " che li justi, ancora che fossero vessati, come accade, da ogni infortunio, son più felici che non li injusti, ancora che fossero opulenti, onorati „; inoltre crede che " è multo sospetta la continua felicità, quando tutte le cose vanno *ad votum* „, perchè è indizio di prossima miseria, essendo " la prosperità di la fortuna più secura quando è travagliata ed interropta da alcune cose dispiacevole „. Questi argomenti possono sembrar troppo ricercati per ciò che intendono provare, ma pure, se li riguardiamo addentro, riconosceremo altamente morale il principio della felicità dipendente dal plauso della propria coscienza, e degna di considerazione l'idea della provvidenziale alternativa del travaglio e del contento, entrambi necessari ed inerenti all'essenza della vita. Il ragionamento assume intonazione oratoria quando è rivolto a magnificare la mirabile opera della Provvidenza nel reggere l'universo: il Galateo, o che volga lo sguardo ai lontani mondi vaganti pel cielo, o che lo fissi sul più

piccolo degl'insetti, in tutto vede ed ammira un infallibile ordine eterno.

A un punto però s'arresta perplesso al pensiero che accadono sulla terra delle inesplicabili ingiustizie: " Per che ragione, ei chiede alla duchessa Isabella, a cui è rivolto il discorso, per li peccati de li loro signori spesso pàteno le male adversitati sudditi chi non hanno colpa? „ Ma non dubita un istante e, " Questo è segreto de Dio, risponde, che lo omo non può conoscere, e forsi questa è una de quelle cose *quas non licet homini loqui* „. Così il filosofo credente s'inchina al pari dell'Apostolo ai giudizi incomprensibili e alle imperscrutabili vie del Signore. Da ciò è portato a definire i limiti della umana intelligenza, intorno a cui altrove aveva scritto: " Questo solo parmi di non ignorare, che come a tutte fatture è stabilito un limite nell'ingrandire ed accrescersi, così al nostro intelletto sono assegnati confini che non è lecito nè possibile oltrepassare „ (1). Indi deriva che dobbiamo completamente affidarci alla volontà di Dio; e infatti non conoscendo noi il bene e il male, " perchè non è bene che non abbia meglio, et nullo male che non abbia peggio „, non siamo neppure sicuri che ciò che invochiamo nelle nostre orazioni sia per noi utile o dannoso, e se mai il più cauto partito è di chiedere, come consigliava Giovenale, *ut sit mens sana in corpore sano*: " ancora la morte, che è *l'ultimum terribilium*, non sapemo se sia per lo meglio o per lo peggio! „ (2).

Questi e altri ragionamenti simili, che mettevano in questione gli attributi della Divinità, con-

(1) Coll. IV, pp. 89-90.
(2) Coll. IV, p. 158; XVIII, pp. 5-6.

seguentemente promovevano le menti a considerare di proposito tali attributi, per definirli secondo i risultati delle recenti discussioni. Nuovi elementi per la composizione del concetto di Dio eran pôrti dalle opere di Aristotele, studiate con più retti criteri che per il passato, e dalla filosofia platonica, che col suo idealismo controbilanciava il supremo principio della natura dello Stagirita. Non potendosi accettare tutto, s'imponeva la necessità di escludere il superfluo ed il contrario, e di trovare i punti d'accordo tra' due sistemi antichi, e tra essi e i principî irrepugnabili del Cristianesimo. Questo è il compito che si proposero molti pensatori del Quattrocento, e anche pel Galateo, raccogliendo la materia sparsa nei suoi numerosi scritti, si potrebbe ricostruire una teodicea che starebbe molto innanzi all'astruso filosofismo precedente e in parte suo contemporaneo.

Ei si commuove al pensiero che tutti gli uomini, dal più civile al più barbaro, abbiano innata l'idea dell'esistenza di un essere supremo a cui son subordinate tutte le creature: vi sono alcuni che, per parer savi, *male sentiunt de religione*, ma appena si trovano in un pericolo estremo o son sopraffatti dalla sventura, " dutti da la natura, contro lor voglia alzano gli occhi al cielo, e quello che la volontà loro non ha fatto conoscere, lo fa la necessità „ [1]. Per lui anche il volgo ignorante, dopo la naturale cognizione di Dio, con un ragionamento rudimentale, mirando intorno a sè le grandezze del creato, ne acquista una cognizione logica: " non solo li filosofi provano la essenzia, unità, potenzia et eternità de Dio, ma li rustici ed

(1) Coll. IV, p. 154.

imperiti, li vene allo animo naturalmente ed occultamente lo pensamento e la opinione de quella maestà che ha creato e regge le cose „ [1]. Tuttavia i filosofi, parlando di Dio al popolo, spesso hanno bisogno di ricorrere a forme sensibili, " non se partendo però misticamente de la verità „. Così per esempio, quando diciamo che Dio è in cielo, " parole semplici nella scorza, ma multo sentenziose nella metulla „, e quando pregando rivolgiamo gli occhi a levante o a mezzogiorno, non dobbiamo credere " che Dio non sia in omni loco e fi al centro della terra „, ma ritenere con Aristotele che " là se vede più manifestamente la virtù de Dio, dove è maiore lo effetto suo, come se vede dell'anima che vivifica el corpo più nel core, overo, secondo la opinione de alcuno, nel cervello „; difatti " in levante è lo principio dello moto ed il mezzodì è lo moto velocissimo „ [2].

III. Alla credenza che il cielo sia la sede della Divinità si collega la superstizione dell'astrologia, che ha tanta parte nella vita del Rinascimento; poichè, dove il fatalismo aveva il sopravvento sulla fede, il vuoto che lasciava la Provvidenza spodestata era occupato dalle illusioni astrologiche, le quali, oltre a trovare riscontro nell'antichità, presero nuovo vigore dalla interminabile colluvie di dottrine analoghe importate dall'Arabia. Ci fermiamo a esaminare l'opinione del nostro autore intorno a questa sedicente scienza, perchè avremo l'opportunità di rettificare un giudizio affrettato di Jacopo Burckhardt a questo proposito. Innanzi

(1) Coll. IV, p. 164.
(2) Coll. IV, pp. 162, 163, 165.

tutto, per valutare adeguatamente le parole del Galateo, è bene rammentare il largo favore che al suo tempo godevano in Italia gli astrologi: essi insegnavano nella Università, infestavano le corti principesche, le signorie delle repubbliche e fin dai papi erano tenuti in gran conto. Il fatto è che, mentre tale superstizione durante il medio evo si mantenne in massima parte popolare, ora per le ragioni notate e specialmente per influenza dell'antichità classica aveva fautori uomini che non perdevan facilmente di vista la realtà e che da altri fatti ci appaiono spregiudicati se altri mai. Furono impigliati in questa follia il Pontano, il Pomponazzi, il Campanella, il Fracastoro, il Machiavelli, e alle voci di protesta — talvolta autorevoli, come quelle del Petrarca e di Pico della Mirandola — che si sollevarono, " il secolo, tutto perduto dietro alle scienze occulte, non badò „ (1).

Il Burckhardt dunque nella sua magistrale opera sul Rinascimento osserva: " Gli Spagnuoli, allor dominanti in Italia, non vollero mai sentir parlare dell'astrologia, e chiunque voleva mettersi in grazia dei loro generali non aveva a fare altro che dichiararsi nemico aperto di questa scienza, ch'essi riguardavano come mezzo eretica, perchè in buona parte maomettana „; e aggiunge in nota: " Questo è veramente il caso di Antonio Galateo, che in una lettera a Ferdinando il Cattolico rinnega apertamente l'astrologia, e in un'altra al Conte di Potenza dallo studio dei pianeti, conclude che i Turchi attaccherebbero novamente Rodi „ (2). L'errore

(1) Son parole del Tallarigo, *Storia della lett. ital.*, Napoli, 1888, II. Sull'argomento cfr. F. Gabotto, *L'Astrologia del quattrocento in rapporto con la civiltà*, Torino, 1889.

(2) Op. cit., II, pp. 304-305.

—•—

[illegible]

[illegible] Barozzi [illegible] p. 81, n. 2 nota che [illegible] Bajazette II [illegible] Mamelucco d'Egitto, e prima del 1501, in cui sposò la figlia.

senza che si riscontrassero in loro le cause che lo producono comunemente. Nella difficoltà di spiegare il fatto, il buon medico scrive: " Sonvi di quei che per proprio destino, cioè per colpa delle stelle, soffrono di forti malattie. Nè crederei ad Averroè, il quale stimò che nessuna cattiva influenza delle stelle produca effetto in questa bassa terra. Avicenna dice che spesso le pestilenze nascano dai vari aspetti del cielo e delle stelle, sebbene chiami quelle cause lontane e di cui s'ignori l'accostarsi. Ma deve intendersi che ciò s'ignori dal medico, in quanto è medico, e dagli astrologi del nostro tempo, poichè è ben difficile conoscere cose tanto lontane dai nostri occhi: gli antichi matematici niente non predicevano, se crediamo alle storie. Questo non è luogo da disputare; ciò solamente giova non ignorare, che questa opinione riprovata da Averroè è degli antichi e moderni, e che alcuni uomini senza loro colpa son presi da grave gotta „ [1]. È evidente che ha fatto un passo verso la resipiscenza: crede nell'influsso degli astri, ma non ha fede negli oroscopi; in fondo in fondo e' si limita ad accertare l'esistenza di fatti di cui s'ignora la causa, e se è proclive a ritenere che essi debbano riferirsi alle stelle, si consola di trovarsi in numerosa e non spregevole compagnia. D'altra parte bisogna rilevare che qui si tratta di malattie e in seguito anche di fenomeni atmosferici; ora, che gli astri influiscano sui corpi viventi, compresi gli umani, lasciando bensì libera la volontà, e sull'atmosfera, è ammesso dalla Chiesa, autore San Tommaso, e non è poi escluso dalla scienza. Invero dobbiamo lodare il Galateo che si

(1) Coll. III, pp. 197-198.

[illegible] apertamente derideva le risposte degli astrologi morto a quell'anno 494 in cui essi avevano posto un gran timore perchè tutti i guai che soffrivano con le invasioni straniere avevano annunziati con certezza la morte

Ma viene il tempo del sommo ravvedimento Galateo come cristiano e come spirito illuminato non può e non deve prestar fede a tali follie invecchiandosi ai suoi sentimenti e al suo buon senso e nel [illegible] nell'opera l'invasione francese. Accennandogli stesso di parlar di Dio e della Provvidenza non manca mai di smentire e beffeggiare i sogni astrologici e ogni altra specie di pronostici. Sembra che la seguita lettura della confutazione di Pico della Mirandola [2] egli abbia considerato con ai no tempo queste superstizioni e ne abbia parlato le cause. " Son tai tarocci di l'animo vinto, la speranza " quando ne fingemo e facciamo quasi certe quelli fantasmi in aere „ ed il timore da cui " tale quella superstiziosa cura di sapere ed intendere le cose future, che solo Dio conosce. Da qua è nata la divinazione, le vanitati de li libri ed arcani fora acromantie, negromantie, e simili pazzie che tenono legata la mente umana; de mo credo errare se intra de queste numero la parte iudiciale de astrologia, la quale chiamano mathematica, edificata sopra tanto infimo fondamento, che mai homo savio se ne volse impaziare „.

(1) Bonoli, *op. cit.*, II, p. 299. Conforme alla confusione del tempo, il Galateo pare che non faccia una netta differenza tra *astrologo* e *astronomo*.

(2) I. Pico, *Adversus astrologos*, l. XII. Quest'opera, stampata la prima volta nel 1495, ebbe certo benefica efficacia sulle persone colte, e vedremo che fu letta e approvata dal Galateo.

Il Petrarca chiamò le stelle *maligne*, ma " po', come bon cristiano chi fo, per mostrare chi la colpa è nostra e non già de lo cielo, sobiunse:

> Vostra mercè cui tanto se commise
> Nostre voglie divise
> Guastan del mondo la più bella parte „.

Dopo aver messo in berlina le vecchierelle e gli altri credenzoni " chi porgeno la mano et la fronte alli inigmi et alli chiromantici, la *genesis* alli mathematici „, biasima severamente Pietro d'Abano d'aver affermato che, pregando quando il Dragone sta con Giove in mezzo al cielo e la Luna si congiunge con Giove, s'ottiene tutto ciò che si chiede. E conclude: " Li astrologi dicono che alcune stelle fixe danno multe volte multi beni, li quali spesse volte se finiscono in male: io dico che questo è lo ordine dato da Dio alle cose umane, lo quale o mai, o rare volte fallisce per qualche causa ignota a noi „[1]. Indi giunge il tempo (1510) della citata lettera a Ferdinando il Cattolico, in cui dice che questo suo modo di pensare è confortato dall'autorità di numerosi e celebri scrittori sacri e profani, i quali o non fecero mai menzione di tali vanità, o le abominarono. Così poi scrive al re, senza nascondere, badiamo, d'essere stato iniziato nell'arte astrologica: " Nè aspettar da me oscuri e stolti vaticini, ai quali io, quantunque non ne sia affatto ignaro, non presto alcuna fede, come quelli che non sembrano accordarsi con la nostra fede cattolica. Nell'antica legge fu provveduto onde non avessimo timore dei segni del cielo. Dio solo è quegli che vuol essere temuto, amato e rispettato. Tengo per

---

(1) Coll. IV, pp. 153, 166; XVIII, pp. 14-19, 56.

cosa empia credere essere in cielo alcunchè di maligno e di nocevole; la malignità esiste non in cielo, ma in terra. Son già vecchio, e non ho conosciuto alcuno il quale, essendo inviluppato in queste vanità, sia pervenuto a buon fine „ (1).

Cade dunque completamente l'osservazione del Burckhardt, ed è confermata la sincerità scientifica del Galateo. Prima di tutto la sua opinione non si modificò d'improvviso, ma gradatamente e per intimo convincimento; anzi, volendo l'esatta misura di questo progresso intellettuale, se rappresentiamo con Dante, col Boccaccio e col Petrarca tre stadi del graduale distacco delle menti italiane dalle superstizioni medioevali, troveremo, quanto all'astrologia, che le idee e fin le parole di ciascuno dei tre grandi toscani corrispondono a quelle del nostro autore nei passi esaminati (2).

Nè solo all'astrologia ei si mostrò contrario, ma tutte le superstizioni perseguitò col lume d'una logica sicura: a tal proposito riconosciamo che quanti si sono occupati di lui, pur facendogli torto per altri rispetti, lo hanno sempre segnalato tra le menti sane e spregiudicate del Rinascimento. Certo i suoi scritti non ebbero la fama del trattato *Adversus astrologos* di Giovanni Pico o del *Caronte* del Pontano, ma è anche più certo che la fede che per un momento il Galateo ebbe nei responsi astrologici non arrivò al fanatismo del mirandolano per la cabala e per la magia, e che i suoi ragionamenti contro i pregiudizi popolari hanno

---

(1) Coll. III, pp. 111, 112.

(2) Per Dante, cfr. *Purgatorio*, XVI; *Paradiso*, XXII; pel Boccaccio, *Comm. sopra la Commedia*, II; pel Petrarca, *Senili*, III, 1. Vedi poi Graf, op. cit., II, pp. 178-174.

un valore scientifico che non si può attribuire al semplice sorriso di scherno che aleggia nel dialogo del suo amico. Ci allontaneremmo troppo dal nostro assunto, se volessimo mentovare tutte le forme di superstizione di cui fu aperto avversario. Giacchè abbiamo citata l'opera del Pico, non lasciamo di dire che il Galateo ne era entusiasta, stimandola scritta " con non minor verità che dottrina e copia „ specialmente per ciò che riguarda l'antichissima credenza nei *telesmi*, oggetti misteriosi, per lo più statue, da cui si faceva dipendere il destino della città [1]. Così schernisce la tradizione diffusa nel Napoletano che riteneva Virgilio autore di un'infinità di siffatti prodigi, trasformando un antico *teleste*, sacerdote che compieva i riti augurali della fondazione delle città, in un mago onnipotente: " È cosa da ridere: fi allo dì de hogie è tenuto Virgilio per nigromante, et multe cose che vedono mirabili, quale foro fatte per la sapiencia de li homini, dicono che fece Virgilio per arte magica „ [2].

Per mostrar come su quest'argomento le opere del Galateo porgano materia per utili confronti a chi studia la complessa vita del suo secolo, riportiamo dal *De situ Japigiae* due esempi delle oscure tregende che, ereditate dal medio evo, ravvivate ora dalla sbrigliata fantasia del popolo, fanno uno strano contrasto con tanti innegabili segni d'illuminato pensiero. " Sonvi di quei che credono che certe donne malefiche o piuttosto venefiche, unte di certi medicamenti, si mutino di notte in varie forme di animali, e vadano vagando o volando

---

(1) Coll. III, p. 189.
(2) Coll. XVIII, p. 81.

per lontane regioni, e che raccontino quel che ivi si faccia, e che menino danze per le paludi, e si uniscano coi demoni, ed escano dalle porte chiuse e per gli spiragli, che uccidano i fanciulli, e non so quali altre follie. Quel che più è da ammirarsi in ciò sono le gravissime censure dei pontefici (1). Simile a questa è la favola dei Vampiri che invase tutto l'Oriente. Dicono che le anime di quelli che menarono vita scellerata, siano solite di svolazzare di nottetempo sopra i sepolcri a guisa di fiamme, di apparire ai familiari ed agli amici, di succhiare il sangue dei fanciulli ed ucciderli, di cibarsi di animali e di nuovo tornare nei sepolcri. La gente superstiziosa scava le sepolture, e *squarciato* il cadavere, ne strappa il cuore e lo brucia, e getta la cenere ai quattro venti, cioè alle quattro regioni del mondo: così crede cansar quella peste „ (2). Il narratore cerca una spiegazione razionale di tali deliri, e di quest'ultimo dice che prova la innata repulsione dell'uomo pei suoi simili che vissero malamente, onde segue che la rettitudine è virtù non solo consentanea ma inerente alla natura umana. Tuttavia si maraviglia come *un fatto* senza alcun fondamento acquisti credito e si divulghi con un continuo crescendo, onde malinconicamente riconosce che la ragione devia dalla sua attività normale, e prevede, ciò che poi si è avverato nei giorni nostri, l'ipotesi che il mondo

---

(1) Numerose furono le bolle de' papi contro la stregoneria, ma la più efficace fu quella d'Innocenzo VIII. *Septimo Decret.*, l. V, tit. 12. È noto poi che il vero codice penale delle streghe fu il celebre manuale dello Sprenger, il *Malleus Maleficarum*.

(2) Coll. II, pp. 94-95. Per queste superstizioni cfr. Burck., op. cit., II, p. 325, n. 2.

sia un'illusione della nostra mente. " È maraviglioso, dice, come questa favola abbia invaso tutto il mondo e si sia propagata tra le genti misere, senza autore certo, senza alcuna ragione, senza esperimento di sorta. Ciascuno crede quel che non vide e che non è punto vero: stiamo all'altrui testimonianza e di uomini ignorantissimi, crediamo a larve puerili, a fole da vecchie, e diamo maggior fede agli orecchi che agli occhi, perchè nessuno è testimone oculare, ma tutti confessano avere inteso da altri. In quante tenebre è involto il genere umano, al quale la verità fu invisa sempre! Tanta caligine ingombra gli animi umani, pur dotati di ragione e divini, che non senza ragione, alcuno potrebbe credere esser tutte le umane cose simili a questi fantasmi „ (1). Dopo aver notato che molti dotti antichi seguirono tali errori, ei considera i rapporti tra senso e intelletto nella percezione, citando vari esempi d'illusioni sensibili. E ragiona così: " Quando una volta la mente sia stata ingannata e persuasa dalla menzogna, anche i sensi è necessario che s'ingannino; ingannati i quali anche la mente delira. Evvi grande affinità tra i sensi e la mente, e talvolta la sola mente, o come dicono, le sole potenze interiori adempiscono all'ufficio dei sensi esterni. Valga l'esempio dei sonnambuli che eseguono le opere di quei che vegliano. Lo stesso Lattanzio, che attese più all'eloquenza che all'erudizione, negò che la terra possa abitarsi in ogni parte: l'errore volgare e da bimbi ingannò costui coll'apparenza. Siccome negare il senso per la ragione è mancare di ragione, così non lasciarsi persuadere

(1) Coll. II, pp. 93-94.

dalla ragione per qualche apparenza è stoltezza. Allora la cosa è certa, quando la ragione è confermata dall'apparenza, e l'apparenza dalla ragione; come quando queste due non si accordano fra loro, ogni cosa è falsa ed erronea „ (1).

IV. Secondo che asserisce sant'Agostino, Platone aveva detto: Filosofia è imparare a conoscere Dio, filosofare è amare Dio, filosofare è imitare Dio; pel Galateo poi " la filosofia non è per altro si no per conoscere Dio, amar la virtù e biasimare li vicii e e li homini viciosi, ed in queste due cose li filosofi mettono tutta la felicità umana „. Entrambi s'accordano nel riassumere tutta la materia della speculazione filosofica nella conoscenza della Divinità; ma il pensatore salentino aggiunge la pratica dei risultati speculativi, considerando il filosofo come " un chirurgo lo quale conseglia sempre lo dritto, e porta con sè quella erba amarissima che se chiama verità „. Per lui dunque il filosofo ha una missione nobilissima da compiere, ed egli per primo, non ostante le gravi occupazioni, ne dà l'esempio partecipando agli altri il frutto dello studio e dell'esperienza. " Perciò, dice, se io ne li quotidiani ragionamenti chi occorreno, o vero in alcuni scripti, non biasmasse li vizi e non laudasse la virtù, offenderia chi me ha dato questo poco lume che io ho, ed averia studiato invano tanto tempo, e precipue in filosofia morale, la quale non è per sapere, come dice Aristotile, ma per farne boni „ (2).

Già abbiamo visto come il nostro autore concepisca l'Ente supremo, limitandoci a considerar solo

---

(1) Coll. II, pp. 95-96.
(2) Coll. IV, pp. 154, 197, 194-195.

stent, la mission de l'artiste est de célébrer la douceur, la confiance, l'amitié, et de rappeler ainsi aux hommes endurcis ou découragés que les moeurs pures, les sentiments tendres, l'équité primitive, sont ou peuvent être encore dans le monde „ (1).

Rispondente al nuovo concetto di società suggerito dalle mutate condizioni di vita, troviamo tra le opere del Galateo un trattato *De nobilitate et distinctione humani generis*, intitolato a M. A. Tolomeo, vescovo di Lecce (2). L'antico principio aristotelico che la nobiltà derivi dall'eccellenza personale e dalla ricchezza ereditaria, era stato radicalmente modificato dall'Alighieri, per il quale la nobiltà di sangue è un manto che tosto raccorcia

> Sì che, se non s'appon di die in die,
> Lo tempo va dintorno con le force (3);

ma nel Rinascimento sorge e s'afferma l'idea, poi maturata dalla gran Rivoluzione, della fusione delle classi, e già vediamo in un apposito dialogo del Poggio ampiamente svolta la massima che i soli meriti individuali costituiscano la vera nobiltà (4). Ma, mentre a tali concetti più o meno si consentiva in tutto il resto d'Italia, nel Napoletano invece, pel risveglio delle tradizioni nobilesche longobarde e normanne prodotto forse dalla venuta

(1) L. Capuana, art. cit.: Coll. III, p. 16 dell'Appendice.

(2) Coll. II, p. 175 sgg. Oltre a questo il G. scrisse un altro trattato *De nobilitate ad Gelasium*, ancora inedito, intorno al quale v. Barone, op. cit., p. 80, n. 4.

(3) *Paradiso*, XVI, 1-9. Nel *De Monarchia* (II, 3) però Dante consente con Aristotele. Cfr. Bruck., op. cit., II, p. 101 sgg.

(4) *De nobilitate*, p. 61 del *P. Opera* nell'edizione di Basilea, 1538.

del Burckhardt, " stacca del tutto dall'idea della nobiltà ogni condizione di nascita privilegiata, e ne fa una cosa sola con l'attitudine a qualsiasi eccellenza morale e intellettuale, accentuando in modo speciale il pregio di una elevata cultura col fare la nobiltà sorella germana della filosofia „ (1). Quindi il Galateo tratteggia il suo sapiente, lontano dagli occhi del volgo, contento nella sua quiete di spaziare con l'animo liberamente per tutto, avendo per limite l'universo. Questa rappresentazione è fatta con tanta vivezza, con tale entusiasmo, che nel leggere vediamo quell'uomo ideale vivere ed agire, incarnato nell'autore stesso, simile a uno di quei savi antichi che ci dipinge la fantasia, ed un dolce senso di non mai provata felicità c'intenerisce lo spirito. Dov'è la scettica figura del savio del Guicciardini tutto intento al *suo particulare*? Segue una lunga esposizione delle nefandezze a cui giunge l'uomo lontano dai principii del bene: interminabile sequela di vizi d'ogni specie che allora appestavano l'Italia ed erano quasi codificati in espressivi adagi, testimoni della prevalente corruzione che cercava ipocritamente di giustificarsi (2). Queste pagine meritano d'essere segnalate allo storico della civiltà italiana. Sono importanti le considerazioni intorno alla voluttà della vendetta e all'assassinio pagato, le quali, mentre confermano i severi giudizi degli studiosi del Rinascimento sulla depravazione de' costumi della nostra patria (3), mostrano che questa non era generale e

(1) Vedi del *Convito* specialmente il t. IV. Cfr. Burck., l. cit.

(2) Eccone alcuni: *unde habeas quaerit nemo; si vis, amice, rirum cognoscere, domum eius intuere; per obliquum et rectum imple domum usque ad tectum; in magno censu, satis est parvus sensus.*

(3) Cfr. Burck., op. cit., II, pp. 198 sgg., 217 sgg.

strare il principio della sua stirpe oltre il centesimo anno? il cui padre o avo non sia venuto da forestieri, per non dir Barbari, Galli o Germani, nudo, povero, famelico, squallido, cencioso? Niente lasciò là donde veniva, niente portò seco se non la spada rugginosa e l'asta; nè mancarono le grandi gesta di valore, vincer cioè i non repugnanti, ma che spontaneamente li chiamavano „. Dopo questa duplice frecciata alla boria dei rodomonti *forestieri* e alla codardia degl'Italiani, concludendo, proclama altamente che la virtù è sola e unica nobiltà.

Con questo trattato va connessa l'epistola di minor mole *De neophitis* (1), diretta a Belisario Acquaviva. *Neofiti* erano chiamati per *isch*erno gli Ebrei, i quali tra gli ultimi anni del sec. XV e i primi del seguente in Terra d'Otranto *furono fatti* segno di feroci persecuzioni, che non valse a sedare l'eloquenza di fra Roberto da Lecce. *Ma* appunto l'esempio di fra Roberto, spirito colto e temperato, che sebbene dal pergamo raccomandasse carità e tolleranza a' suoi concittadini, in fatto credeva alle più ridicole assurdità inventate dal *cieco* fanatismo sul conto dell'invisa gente, prova come il pregiudizio fosse diffuso e invincibile (2). Anche in ciò il Galateo va contro corrente, *e pigliando* occasione dalle mormorazioni sorte perchè un figlio dell'Acquaviva aveva sposata una giov*inetta* israelita, fa vedere come questo popolo sia meritevole di rispetto non meno degli altri. Confessa *di tornare* sugli stessi argomenti perchè gli uomini per-

---

(1) Coll. III, p. 125 sgg.

(2) Cfr. G. Guerrieri, *Gli Ebrei a Brindisi e a Lecce*, Torino, 1900. Per i pregiudizi di fra Roberto e per la sua opera in genere vedi ora lo studio che Vincenzo de Fabrizio va pubblicando nella *Rivista storica salentina* di Lecce, a. IV.

destò mentre dormiva? E v'è uomo che, se una fanciulla gli sorrida solamente o mostri connivenza non sia precipitato in ogni sorta di ribalderie? Purtroppo alle lodi che qui troviamo prodigate alle donne del Rinascimento contradicono gli scandali svelati dai novellieri del tempo; ma è facile spiegare l'ottimismo dell'autore, che scrive ad una donna di costumi illibati. Fanno sorridere i biasimi ch'ei rivolge a Virgilio, da altri chiamato già *vates mentificus*, per aver calunniata Didone *col* farle violar la fede giurata a Sicheo: certamente per questo morì prematuramente ed ora *sconta il fio* nell'inferno. Tra tutte le virtù delle donne riconosce unico peccato la superstizione, causata *o dalla* tardità d'ingegno di alcune, o dalla loro stessa bontà confidente; perciò Strabone afferma che *tutte* le religioni cominciarono o ebbero incentivo dalle donne, ed anche al Cristianesimo giovò più la facilità a credere di Maddalena che il riserbo di Tommaso e di Luca. Il Galateo entra quindi a parlar dell'ipocrisia, notando la sua affinità co[illegible] ste passioni: sono ipocriti i falsi giudici netari, gli adulteri, gli usurai, i sofisti. e l'adulazione sono le peggiori piaghe [illegible] ma di gran lunga è più perniciosa la pr[illegible]. "Questi due mali rovinano l'umano genere, sconvolgono i regni più vasti, partoriscono inimicizie, nutrono gli odi, attizzano le guerre, rompono i patti dell'umana società. L'ipocrisia è tanto più dannosa dell'adulazione, per quanto si estende a più cose: l'adulazione si sforza d'ingannare gli uomini solamente, l'ipocrisia poi e gli uomini e Dio; l'adulatore è un ladro, l'ipocrita è un ladro e un sacrilego „. L'opuscolo è pieno di citazioni d'autori sacri e profani, e termina con un lungo passo di san Girolamo, in cui è detto che gli odi che s'accumulano

L'ardente desiderio di gloria, che inflammò dal Petrarca in poi gli umanisti e che era un altro effetto dell'influenza dell'antichità, degenerò nei più in un sì smodato culto per l'apparenza esterna, che da taluno si giunse a ritenere onesto solo ciò che fosse, al dire del Filelfo, *populari fama gloriosum*. Il modestissimo Galateo, non potendo approvare questa perniciosa tendenza, scrive l'epistola *De gloria contemnenda* (1) all'amico Acquaviva, che lo esorta a lasciar qualche degna opera del suo ingegno. Ma a lui sembra inutile imbrattar carta, dal momento che gli antichi scrissero di tutto ottimamente: chi tratta di fisica lede la memoria di Aristotele, a cui non si può nulla aggiungere o togliere, ed è grande impresa intenderlo solamente; anche nell'etica quest'uomo divino tolse la penna agli scrittori che furono, sono e saranno: chi potrà togliere la clava dalle mani di Ercole? e in dialettica chi ardirà dire verbo, quando parla il grande Stagirita? Vi sono alcuni che lodano e coltivano certi nuovi sofismi, ma essi fanno opera dissennata e irriverente verso il padre della scienza. Forse in astronomia ci sarebbe da emendar qualcosa di quel che ci lasciò Tolomeo, ma non può farlo il Galateo, perchè gliene manca il tempo. Parrebbe ch'ei volesse rimettere in onore l'*ipse dixit* e negare il progresso del sapere, ma in realtà ha l'intento di mostrare all'amico la sua pochezza e di porre maggiormente in rilievo la fallace speranza di eternarsi dei tronfi umanisti, dediti ad affastellar volumi pieni di vanità e di maldicenze. Poichè l'insaziabile sete di celebrità, nella gara per ottenere il primato, li costringeva ad accapigliarsi a

(1) Coll. III, p. 87 sgg.

vicenda e a dileggiarsi in tutt'i modi, non avendo ritegno d'interrompere un ragionamento elevato per scendere alle più volgari contumelie contro un recente avversario. " Nessuno scrive per utilità dei posteri, se vogliamo confessare il vero, ma per gloria di sè: perciò l'uno riprende l'opinione dell'altro, l'uno si studia di superar l'altro, l'un l'altro accusa, e ciascuno stima aver tanto acquistato di gloria, per quanto abilmente avrà vinto un altro. Tutti vanno in busca di fama con qualche novità, e non si mercano lode se non col vituperare altrui. Molti disprezzano le ricchezze, nessuno ho veduto che abbia disprezzato la gloria, anzi quei che sembra maggiormente disprezzarla, ei l'abbraccia con più ardore. Non so perchè, quanto l'animo è più generoso, tanto è più soggetto a questo malanno „. Così è, modesto Galateo: pochi sanno rassegnarsi all'oblio come te, che coltivavi gli studi diletti in silenzio, nei brevi momenti che ti concedevano le quotidiane occupazioni, senz'altro movente che la ricerca disinteressata della verità. Ma è pur vero che *lo gran desio dell'eccellenza*, facendo apprezzare accanto all'eternità oltramondana, esclusivo ideale del medio evo, anche quella acquistata nella vita terrena, quando non divenne scopo a se stesso, fu un valido incitamento a quell'attività multiforme che segna il principio de' tempi moderni. Ond'accade, come nota il buon medico, che nessun grande uomo è esente da tal *desio*, neppur chi lo biasima: Dante, il cui confronto s'impone irresistibilmente in ogni questione morale, benchè ritenesse *il mondan romore*

un fiato
Di vento, che or vien quinci or vien quindi,
E muta nome, perchè muta loco;

sperò sempre di ottenere dai concittadini col ritorno in patria la corona poetica *in sul fonte del suo battesmo* (1).

Ma gli umanisti non si contentavano di cercar la gloria per sè, pretendevano pure d'essere i legittimi depositari di essa e padroni di dispensarla a chi loro piaceva, cioè a chi meglio li rimunerava. E con l'autorità di Orazio affermavano che i principi e i capitani del loro tempo potevano ben compiere qualunque illustre impresa, ma sarebbero rimasti *ignoti longa nocte*, se essi non li avessero eternati in verso o in prosa. Tornò in campo quindi la *vexata quaestio* se fossero più eccellenti le lettere o le armi, e l'altra più generale sulla prevalenza della vita contemplativa o dell'attiva. Il Galateo, avendo partecipato a una disputa di alcuni dotti che seguivano re Ferdinando I in una partita di caccia, scrisse il trattato *De dignitate disciplinarum* (2) dedicandolo a Marino Pancrazio, accademico pontaniano. Già s'intende ch'ei preferisce le lettere (3) e la vita contemplativa, sull'esempio di Aristotele e di Dante; ma, indipendentemente dalle ragioni che adducevano gli altri umanisti, egli è convinto da un ragionamento in cui, senza un partito prestabilito, discute il pro e il contro: " Ciascuno sostiene la propria sentenza e ha in disprezzo quelle cose che o non sono della propria facoltà, o che non spera di poter conseguire, o che non conosce. Poichè la scienza, come

(1) *Purgatorio*, X, 100 sgg.; *Paradiso*, XXV, 1-9. Cfr. Burck., op. cit., II, pp. 166: *La gloria nel senso moderno.*

(2) Coll. III, p. 3 sgg.

(3) Nella Vaticana c'è uno scritto galateano dal titolo *Vituperatio litterarum*, in cui è biasimato l'abuso che delle lettere si faceva nel Rinascimento.

dicono, ha tanti nemici quanti son quelli che l'ignorano. È questione vecchia ed ancora indecisa, ma può sciogliersi con facilità se sapremo dubitar rettamente. Chi non sa cercare, non sa scoprire, e chi non sa dubitare, neppur sa sciogliere. La presente questione non è dei termini, ma della cosa stessa „. La virtù, secondo Aristotele, è di due specie, intellettuale e morale: quella attende alla speculazione e alla cognizione delle cose, e contiene la metafisica, la fisica, la matematica; la seconda è necessaria a viver bene e beatamente, e comprende la prudenza (Aristotele la mette tra le virtù intellettuali), la giustizia, la temperanza e la fortezza. La virtù morale è inerente all'uomo in quanto è animale ragionevole, socievole e congregabile, la virtù intellettuale poi è propria degli Dei, e quindi la vita contemplativa è più eccellente dell'attiva; anche Cristo lo asserì quando disse: *Haec est vita aeterna, ut cognoscant.* Intanto l'arte delle armi si riferisce a una sola delle virtù morali, la fortezza, mentre le lettere riguardano la virtù morale e l'intellettuale, onde queste fanno l'uomo che le professa partecipe della divinità. Alcuni dal vedere i magistrati e i condottieri tra gli onori, ed i filosofi poveri e oscuri, preferiscono la vita d'azione alla vita intellettuale. " Queste son le ragioni che indussero molti in errore, specialmente Coluccio Salutati, il quale, niente sapendo, pretende sapere ogni cosa, e poco fa il Ficino, personaggio per altro dottissimo, che ha interpretato Francesco Petrarca (1). Ma quegli apertamente ha

---

(1) Notisi il disprezzo con cui il G. parla dei due celebri umanisti, e in genere di quelli che non appartenevano all'Accademia napoletana.

mentito, credendo di sapere ciò che non mai conobbe, questi forse si sforzò di blandire, o piuttosto di adulare il suo principe e personaggi potenti; o forse intese esser le armi più prestanti delle lettere solo per la fama, perchè disputava intorno alla fama, che è tutta popolare: ciò che neppur io negherei. I filosofi non seguono l'opinione della moltitudine, ma di quelli che son veramente uomini, quantunque sien pochi. Dire che una disciplina sia più nobile di un'altra, solo perchè è più onorata o più lucrosa o tenuta in maggior favore dai re e dai popoli, equivale a trascurare la sua natura e aver riguardo a quelle cose che le sono estranee o che avvengono di fuori „. Vi sono inoltre ragioni estrinseche, come questa, che alcune virtù morali sono comuni anche a' bruti, e l'altra che i dotti furono sempre grandemente stimati nell'antichità, quando i costumi erano migliori. Altre questioni consimili sorgono tra' difensori delle diverse arti, ma per risolverle rettamente bisogna distinguere in ciascuna la sua dignità, che più vale, dall'utile che se ne trae. Il Galateo, nell'esaminarle, fa molte considerazioni assennate, specialmente quando parla delle leggi paragonate alle armi e quando tratta del piacere. Secondo lui il mito del giudizio di Paride ha significato filosofico: Paride è l'uomo, Giunone è la sapienza, invisa ai più, Minerva è l'operosità, gloriosa ma piena di travagli, Venere è il piacere, soave e grato a tutti, ruggine de' popoli, fonte d'ogni male. Le ragioni che fa seguire sono diametralmente opposte a quelle addotte dal Valla per provare il suo principio: *voluptas est bonum, undecumque quaesitum in animi et corporis oblectatione positum.* Per il Galateo come per Virgilio felice è *qui potuit rerum cognoscere causas.*

Del nostro autore s'è pubblicato ancora qual-

che altro scritto filosofico di minore importanza, e di altri si ha notizia nelle sue opere edite e nelle biografie più antiche; ma finora sono irreperibili nelle biblioteche e negli archivi pubblici. Quelli che abbiamo esaminati sono del resto sufficienti per determinare il valore del pensatore salentino quale moralista. In essi, a somiglianza di quasi tutti i trattati filosofici degli umanisti, l'*Etica* di Aristotele è come la topica dei principii e delle dimostrazioni, e le *Disputazioni tusculane* di Cicerone sono il modello per la maniera di comporre e di disporre la materia. Di particolare nel Galateo c'è un intenso ardore nello sferzare i vizi e nel raccomandare la virtù, che dopo il Petrarca invano cerchiamo nei seguaci dell'antico, e insieme un'ingegnosa e disinvolta chiaroveggenza nell'esaminare i fatti umani, che lo avvicina assai a' nostri tempi.

V. Qui è necessario aggiungere una nota, diciamo così, filologica. Il Rénan, nel suo libro sull'Averroismo, osserva che gli eruditi del Rinascimento erano più filosofi degli averroisti di Padova, benchè si dicesse che questi badassero al *quid* e quelli al *quomodo;* difatti lo studio della parola, porgendo alla filosofia un linguaggio pieghevole a tutte le necessità del raziocinio, infrangeva le catene del pensiero e gli dava le ali per i liberi voli (1). A prima giunta sembra che il Galateo, trattando da pedanti i grammatici del suo tempo, non intendesse la verità inchiusa in questa osservazione,

---

(1) Cfr. V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, 1898, p. 285. Questo eccellente libro merita d'esser consultato per tutte le questioni accennate in questo capitolo.

ma non è così. Egli biasimava l'abuso, non la cosa in sè: non consentiva che si avesse esclusiva cura delle eleganze formali senza badare al contenuto, e stimava i vincoli della grammatica rigorosa, sopra tutto in opere di morale, più duri dei dommi della scolastica. Ma era tanto convinto che, essendo la lingua specchio del pensiero, la proprietà del linguaggio dà chiarezza alle idee, che spesso il suo ragionamento piglia le mosse dall'etimologia dei termini del discorso. Diceva: " Vivo liberamente, più liberamente parlo. Forse sarò chiamato barbaro dai grammatici, cui è propria la smodata sottigliezza, perchè non seguo i precetti di non so qual Lorenzo (Valla), e perchè sembra che io non parli puro latino, come se null'altro debba ricercarsi da un filosofo, se non che usi modi più che latini o attici „ (1). E altrove: " Ad me come el pelegrino Colpi el troppo ornato parlar dispiace; attendamo più al ben vivere che no allo bello dir, e si potessimo, come dice Seneca, manifestar li concepti de la nostra mente senza parlar, lo doveriamo far: quello parlar elegante e squisito e affettato è come de homini chi non pensano ad altro, si no a ben parlar „ (2). Ma del resto non è detto che un uomo del Rinascimento che non scrivesse il latino di Cicerone, dovesse per necessità seguir le dottrine di Averroè, di Alberto Magno e di Pietro d'Abano. Anzi il Galateo, a cui Ermolao Barbaro dedicò il suo libro sulla parafrasi di Temistio, scritto appunto con l'intento di scuotere l'averroismo padovano, era senza dubbio contrario al commentatore arabo, qualificandolo sempre *empio*, specialmente

(1) Coll. III, p. 64.
(2) Coll. IV, p. 150.

per la teoria *de unitate intellectus* (1). Ripetiamo ancora una volta ch'egli era indipendente e non ubbidiva a occhi chiusi agli antichi o ai moderni, ma seguiva quello che la ragione gl'indicava, e il suo giudizio a questo proposito dà prova di lodevole temperanza e obiettività. Ecco le sue parole, dirette al Sannazzaro: " Non ho io in odio gli uomini, ma i peccati e gli errori. Alcuni hanno in tanta venerazione gli antichi, che sembra abbiano congiurato contro i moderni, e prendono, come dice Ausonio, gli stemmi antichi. Chi mai, quando non sia un ingiusto giudice o un invidioso, rimprovererà la sua novità a Sincero (al Sannazzaro), che può contendere con tutta l'antichità? Altri, se mai abbiano osato altra volta scriver latinamente, ora l'hanno a male, contenti come sono delle parole e dei sofismi dei Francesi e degl'Inglesi. Io, come sai, non mi brigo delle parole, quantunque le abbia in gran conto; pure ho in odio quelli che trattarono le dottrine superstiziosamente, per così dire, cioè amo la filosofia attica più che quella di Parigi o di Padova. Quella è più indagatrice, questa più garrula e cianciatrice; quella gode dei penetrali, questa dei trivi; quella è pudica e vereconda, questa lasciva e petulante. In questa filosofia occidentale, così mi piace chiamar l'italiana e la francese e quella che si trova al di là del mare superiore, sonvi al certo personaggi non dispregevoli, e che in questa filosofia, qualunque essa sia, consumarono l'intera vita. Se avessi addotto le sentenze di costoro, non avrei creduto di offendere le tue latinissime orecchie, nè di aver peccato contro la filosofia „ (2).

---

(1) Coll. XVIII, p. 22.

(2) Coll. IV, pp. 43-44. Si paragoni a queste parole il giudi-

Un'altra difficoltà per gli umanisti era la scelta dei testi e dei commenti dei filosofi antichi: " Se i libri aristotelici così come corrono, diceva Leonardo Aretino, si portassero allo stesso autore, ei non li riconoscerebbe per suoi più che Atteone, convertito in cervo, non fu riconosciuto dai suoi cani „ (1). E il Galateo rincara, dicendo: " I nuovi commentatori macchinano certe novità indissolubili anche allo stesso Edipo, tirano le parole a quel significato che vogliono, le mutano e le traspongono, guastano l'ordine e corrompono le sentenze, e divinano certe cose che l'autore non ebbe mai in pensiero „. Onde, al modo di Timone, che, interrogato quale fosse il testo meglio emendato di Omero, rispose: quello che nessuno emendò; il nostro autore consigliava la lettura dei libri d'Aristotele originali. " Se vuoi filosofare, ti piaccia accettare un consiglio: leggi Aristotele, ma puro, semplice, lui solo e intero, poichè un libro, come dicono, spiega l'altro, ed egli dovunque è simile a se stesso, dovunque troverai quel che giovi ad intendere le cose oscure ed arcane. Abbi codici greci: ti saranno di ottimi interpreti, quando troverai alcuni luoghi troppo oscuri, o male tradotti dai nostri in latino „ (2). Questi criteri sull'uso dei testi, come le osservazioni sulla forma, sono commendevoli senza riserve. Il Galateo non soffriva le interminabili e spesso stravaganti chiose con cui gli eruditi per fare sfoggio di sapere travisavano il senso delle risorte opere antiche, come non credeva adatte

---

zio che Egidio da Viterbo fa della *patavina audacia* (Fiorentino, op. cit., p. 264).

(1) Fiorentino, op. cit., p. 188.

(2) Coll. III, pp. 88-89.

agl'intenti pratici della filosofia morale le ricercatezze stilistiche e la ridondanza florita che facevano andare in visibilio i fanatici ciceroniani: e anche un tal modo di pensare entra in un ordine d'idee affatto moderne.

III.

Il trattato « De educatione ».

Sommario. — I. Il Rinascimento della Pedagogia; l'educazione dei principi — II. Esposizione del trattato *De educatione* — III. Esame di esso — IV. L'epistola *Hortatoria ad bona studia* a Bona Sforza — V. Valore delle idee pedagogiche del Galateo.

I. Sfatato ormai il medio evo convenzionale, dalle fitte tenebre e dai secoli di ferro, grazie ad assidue ricerche, iniziate già dal Muratori, si va man mano ricostruendo la storia del medio evo reale, considerato come continuatore della tradizione romana, pur costretta ad adattarsi alle condizioni della mutata società. E si discopre come anche la scuola italiana, specialmente dopo il rinnovamento intellettuale promosso da Carlo Magno, conservasse e tutelasse, in mezzo a tanto frastuono d'armi e sì frequente irrompere di barbari, la coltura avita, all'ombra delle superbe cattedrali, o tra le mura de' romiti cenobi, ovvero nelle case di ricchi privati.

Si deve però badare — e l'avvertimento purtroppo non è inutile — di non esagerare nella reazione contro i passati pregiudizi, incorrendo nell'estremo opposto. La scuola italiana esisteva ne' tempi di mezzo, ma le sue condizioni non eran certo floride e, per i metodi e i programmi, era ugualmente di-

stante dalla scuola del Rinascimento e da quella di Roma antica, da cui del resto derivava. « Non bisogna dimenticare, avverte il Salvioli, che il medio evo è essenzialmente militare e che l'istruzione doveva anzitutto vincere quelle ripugnanze che sono proprie delle società militari » [1]. E poi mancavano gl'ingegni che fecondassero quella scuola, mancava chi si mettesse deliberatamente a trattare le questioni pedagogiche, ed anche se ci fu qualche solitario di buon volere, non ebbe modo nè opportunità di attuare il suo pensiero, non potendo liberarsi dagli schemi impostigli dal suo ceto, dalla sua corporazione.

Ma al risorgere dell'antichità classica, all'affermarsi della personalità indipendente, conscia del suo valore, s'incominciò a tenere in gran conto l'arte di esplicare le proprie facoltà e di perfezionarle: la scuola, già cristallizzata e quasi mummificata, ridivenne viva e vivificante, e alla testa del civil progresso s'incamminò libera di sè verso i suoi nuovi destini. È debito del filosofo della storia spiegare come il passaggio avvenne, e ricercare nelle opere degli scrittori del primo Rinascimento gli accenni da cui s'intravede l'incipiente mutarsi delle coscienze. Si può intanto sicuramente affermare che i primi anelli che congiungono la scuola moderna con la medioevale, son quegli eruditi del Quattrocento che si piegarono volentieri all'umile ufficio di *ludimagistri*. E perciò Gasparino Barzizza, Guarino Veronese, Vittorino da Feltre, Ognibene Ricasoli son ritenuti a ragione i primi benemeriti dell'istruzione popolare.

(1) G. Salvioli, *L'istruzione pubbl. in Italia nei secoli VIII, IX e X*, Firenze, 1898, vol. I, pp. 48-49.

Quegli uomini, ch'ebbero sì chiara coscienza della perfettibilità umana — onde Umanesimo si chiamò la loro età — non poterono esimersi dal fissare le norme del loro metodo ed esporre le proprie idee educative. Le recenti scoperte de' tesori letterari dell'antichità e la diffusione delle opere prima conosciute appena di nome facilitavano il loro compito, offrendo venerabili modelli da imitare. I pedagogisti più cari a' dotti del Rinascimento furono Plutarco, S. Basilio e sopra tutti Quintiliano, il *vagae moderator summus iuventae*, la cui *Institutio oratoria*, porgendo ne' due primi libri un trattato completo d'educazione, fu imitata, parafrasata, tradotta dagli scrittori didattici del secolo XV (1).

Vi era anzi una specie di convenzione rettorica, per cui ogni scrittore che doveva trattare un argomento di carattere civile metteva, a guisa d'introduzione, in principio della sua opera, un *excursus* sull'educazione; così fecero, per esempio, Matteo Palmieri nella *Vita Civile* e Leon Battista Alberti nella *Famiglia*. Era quindi naturale che si provassero pure a comporre apposite opere teoriche sulla scienza dell'educazione, di cui Pier Paolo Vergerio è considerato il primo innovatore, mentre Maffeo Vegio è ricordato per il suo tentativo di armonizzare i precetti classici con l'ispirazione cristiana (2). Finalmente si liberava del tutto dalle

(1) Tra il 1410 e il 1411 il Guarino tradusse in latino il *libellus* di Plutarco *De liberis educandis;* il 1404 o l'anno dopo Leonardo Bruni tradusse il *sacrarium* di S. Basilio *De legendis gentilibus;* il 1416 poi il Poggio scopriva l'opera di Quintiliano. Per questi scrittori e per quelli che siamo per citare giova consultare la lodata opera di V. Rossi sul Quattrocento e la diligente bibliografia ch'è in fine.

(2) Il Vergerio scrisse *De ingenuis moribus et liberalibus stu-*

pastoie medioevali con l'opuscolo *De liberorum educatione* Enea Silvio Piccolomini, che faceva consistere senz'altro nello studio delle lettere *omnis bene vivendi norma.*

Oltre il puro desiderio di perfezionarsi e il fascino ch'esercitava l'antichità, gli umanisti ebbero un altro stimolo non meno seducente a dedicarsi all'insegnamento nella speranza di ricche prebende e della protezione de' potenti: trista condizione del letterato d'allora, che doveva scegliere tra la miseria e il tender la mano! È noto il mecenatismo delle corti del Quattrocento, fosse ostentazione classica, astuzia di governo o vanità munifica, e come si reputasse necessario allo stato un cancelliere ch'esponesse ornatamente consulte e ambasciate, e del pari indispensabile al decoro principesco un dotto maestro ch'educasse i nobili rampolli, sia con un insegnamento sistematico, sia per mezzo di convenienti dispute occasionali. Gli Sforza e i Gonzaga erano a capo di questo movimento, ma anche i principi minori, e in generale tutti i reggimenti aristocratici, non escluso il papale, vi partecipavano; e poi c'erano gli esempi antichi, specialmente quello di Aristotele, maestro del gran figlio di Filippo, di cui era popolare la lettera al filosofo Stagirita, riportata tradotta in volgare dal Palmieri (1). Nè i novelli Aristoteli erano sordi a quest'inviti e, non potendo ottenere tutti a un tempo l'ambito ufficio, dimostravano in certo qual modo la buona intenzione dedicando agl'illustri giovinetti i loro scritti educativi o scrivendone apposta per essi.

---

diis (1402-04), il Vegio *De educatione liberorum et eorum claris moribus.*

(1) Anche il Galateo la cita spesso.

Già fin dal secolo XIII Vincenzo Bellovacense ne aveva dato l'esempio col *Tractatus de eruditione filiorum regalium*, ma tra' contemporanei del gran Vittorino da Feltre il fatto fu frequentissimo: trattenendoci nel circolo letterario napoletano a cui partecipò il Galateo, rammentiamo di questa ricca pedagogia principesca il trattato *De principe* del Pontano, che lo dedicò al suo discepolo Alfonso II [1]. Com'era d'aspettarsi, anche per questo l'antichità forniva gli argomenti, ed erano amplificati e illustrati i luoghi più celebri: tale il passo del *De legibus* di Cicerone sugli effetti perniciosi dell'esempio del cattivo sovrano, *quod permulti imitatores principum existunt*, che ancor nella metà del Cinquecento era rifritto dal Cagnoli per Emanuele Filiberto.

Anche il Galateo dunque, che indubbiamente aveva favorevoli disposizioni alla difficile arte di educare, compose un trattato pedagogico per il duca di Calabria Ferdinando, figlio di Federigo I. Egli stimava dovere di coloro che frequentano le corti di dar consigli a' re e di curar l'educazione de' giovani principi, e s'addolorava di non poterlo fare come avrebbe voluto per le sue occupazioni. E il 3 ottobre del 1488 scrisse da Lecce a Gabriele Altilio, che doveva accompagnare a Milano il suo discepolo principe di Capua [2], confessandogli d'invidiarlo: " Invidio, o mio Altilio, gli dice, la tua peregrinazione insieme col nostro piccolo re; lo attesto per gli Dei, se non mi premessero gravemente

---

(1) Vedi la bibliografia di tale letteratura in Burck., op. cit., vol. I, pp. 246 sgg.

(2) Il 30 dicembre del 1488 G. Altilio si recò a Milano per condurvi, oltre il discepolo, Isabella, pure figlia del duca di Calabria, che andava sposa a Giangaleazzo.

le domestiche faccende, verrei teco, teco accompagnerei il nostro principe „. È notevole che in questa lettera il Galateo prometteva di mandare all'amico delle carte geografiche da lui stesso disegnate, che in quel tempo erano una rarità e potevan servire all'insegnamento del principe: " Avrai forse i miei piccoli doni, cioè le regioni del mondo ridotte in piccolo, tracciate dalle mie mani, le quali ti mostrino la via nel navigare e ti rammentino il Galateo lontano „ (1).

Allo stesso duca di Calabria, per cui dopo scrisse il trattato del quale dobbiam parlare, il nostro autore nel 1500 mandò una lettera piena di assennati consigli per i principi. Dapprima egli stabilisce le relazioni tra sudditi e sovrano, enumerando le responsabilità e gli obblighi che incombono a questo, se vuol disimpegnare con lealtà e giustizia il compito ricevuto da Dio, di dirigere e ammaestrare il suo popolo *ad bene beateque vivendum*. Quindi, intuendo un'importante verità pedagogica, dimostra come il duca si trovi in condizioni favorevolissime per divenire un uomo perfetto, avendo ottime doti naturali, illustri esempi domestici e dotti maestri. Perciò l'*inclitus adolescens* ha il dovere di fare buon uso de' doni di natura, abbracciando la dottrina e tutte le virtù, e proponendosi ad esempio i suoi maggiori, che eguaglierà e, volendo, potrà anche superare. Indi il Galateo parla dell'efficacia de' maestri sui discepoli, e rammenta che Alessandro Magno contrasse molti difetti da

(1) Coll. IV, p. 143. Il Razzano, contemporaneo del Galateo, vide queste carte geografiche. Cfr. l'art. cit. del Blessich: anche Leandro Alberti nella sua *Descrizione d'Italia* (Venezia 1551, IX regione) fa particolare menzione del Galateo come cosmografo.

Leonida, uno dei suoi primi precettori; ma i due che curano l'educazione di Ferdinando — Crisostomo Colonna e il Conte di Potenza — sono ottimi sotto tutti i riguardi, talchè conseguiranno senza dubbio ciò che sperano. Finisce con le parole della lettera d'Aristotele a Filippo, di cui invia una copia al giovinetto: *ducens mentem ad philosophiam et corpus ad bonam valetudinem* (1).

Ma l'augurio del Galateo non si effettuò com'ei desiderava. Quando nel 1501 si scatenò sul Reame la furia de' Francesi e degli Spagnuoli, il duca Ferdinando si trovava alla difesa di Taranto insieme col suo maestro Colonna, e di là, preso a tradimento prigioniero dal gran capitano Consalvo, fu mandato in Ispagna. Ne' primi anni dell'esilio, e propriamente tra il novembre del 1504 e l'ottobre del 1505 (2), il Galateo, anche lui, come abbiamo visto, fuggito da Napoli, indirizzò al Colonna, suo intimo amico, il trattato *De educatione* in forma d'epistola. Per poterlo più agevolmente esaminare, prima ne riassumiamo il contenuto pedagogico, tralasciando le lunghe divagazioni: importantissime anche queste, ma non entrano nel nostro disegno, e sono state già oggetto di due dotti articoli di Benedetto Croce, che vi ha trovata abbondante materia per acute osservazioni sui costumi del tempo (3).

---

(1) Coll. III, pp. 161 sgg.

(2) Menziona come avvenuta 24 anni prima l'invasione de' Turchi in Terra d'Otranto (1480) e parla del *recente* ritorno del Sannazzaro dalla Francia (1504); se stesso poi chiama vecchio di 60 anni.

(3) B. Croce, *Il trattato de Educatione di A. Galateo* in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXIII, 1894, pp. 394-406; l'altro art. è in *Rassegna pugliese*, anno 1895.

II. Il Galateo comincia col rammentare le sue numerose lettere scritte al Colonna sulle misere condizioni del Reame, per cui vive meglio l'esule di chi è rimasto in patria, e si schermisce dalle lodi dell'amico e del Pascalico, attribuendole all'affetto loro, non al suo merito; quindi dice d'aver avute notizie del Colonna da una lettera di lui ad Egidio da Viterbo, apprendendo anche come passa la vita nella terra d'esilio il duca Ferdinando (1). Ma teme che l'illustre giovinetto, allettato dalla dolce lingua spagnuola, trascuri le lettere, e scambi la gravità italiana con le delizie e le vanità in mezzo a cui vive e dalle quali può facilmente rimanere invescato. Se gli Spagnuoli e i Francesi oggi son potenti nelle armi, riguardo a costumi si deve loro attribuire il fango, come a' Romani s'attribuì il ferro. Perciò il Galateo vuol trattare de' caratteri di educazione presso i diversi popoli, e lo farà succintamente, non potendo *exacte exequi aut volumina volvere* per la sua professione, la più incomoda di tutte e la più disadatta allo studio delle lettere. Ma, dovendosi chiedere su ciò il parere di alcuno, questo sia vecchio, di buoni costumi ed abbia molto letto e viaggiato: " finalmente non sia spagnuolo o gallo, poichè essi al di là delle cose proprie tengono a vile tutto: sia o greco o latino, o greco-romano o

(1) Delle lettere scritte dal Galateo al Colonna son pubblicate sei, e tutte, salvo qualche piccolo dubbio, sono anteriori al *De educatione*. Non so chi sia il Pasqualico qui menzionato: certo non è il conte d'Alife, Pasquale Diaz Garlon proposto dall'Angelluzzi (*Intorno alla vita e alle opere di Cris. Colonna*, Napoli, 1856), come ha dimostrato il Croce; e neppure pare che sia il *Pasqualigo* citato dal Galateo nella lettera al Loredano (Coll. III, pp. 87 sgg.).

italo-greco, presso i quali, se c'è, si trova la vera sapienza „.

Ed egli, ch'è appunto italo-greco, comincia a discorrere dell'educazione del popolo ateniese " dal quale scaturirono alle altre genti ogni disciplina, ogni umanità, e tutte le arti ingenue „, sicchè la sua città divenne il più celebrato centro di studi dell'antichità e fu meta di quanti desideravano perfezionar la propria istruzione. Descrive il duro tenor di vita a cui si sottoponevano a Sparta i giovani, anche le donne, le quali non insozzavano la faccia di belletto e ubbidivano alle severe leggi di Licurgo; e, per provare come tutto là mirasse a formare caratteri virili e forti, cita la condanna di un cittadino avvezzo a canti molli ed effeminati riportata da Boezio nel proemio della sua *Musica*, opera degna d'esser studiata *ad castiganda nostri temporis genera musicae*. In sì gran conto tennero i Cretesi le leggi, che Minosse e Radamanto pronunziarono sentenze anche nell'inferno; i nobili Macedoni poi insegnavano a' figli prima a filosofare, quindi a combattere, non per avarizia e per far bottino, ma per acquistar gloria, e la tenda d'Alessandro era sempre piena di filosofi, di storici e di medici.

Ha poi occasione di parlare della generosità degli antichi verso i nemici vinti, specialmente dei Romani, illustrandola con molti fatti, e riferendo, come rampogna all'ingratitudine de' Galli e degli Spagnuoli contemporanei, le lodi di Roma in un bel frammento di Rutilio Claudio Numanziano, ch'è anche una primizia letteraria, perchè scoperto di recente in Francia dal Sannazzaro. Dopo un'altra lunga digressione sul sentimento d'ospitalità degl'Italiani, si scaglia contro Carlo VIII, attribuendone la malvagità alla cattiva educazione: s'egli

fosse vissuto con buoni maestri e non tra giovani Galli, lontano dalla custodia paterna, se avesse appreso nelle sacre Scritture come Dio punisce i peccati dei re, " noi non avremmo patito tanti immeritati mali, nè egli avrebbe avuto tal fine „.

Indi parla dell'educazione dei Persiani come si trova esposta nelle opere di Platone e nella *Ciropedia* di Senofonte, che consiglia al nobile giovinetto di leggere per seguirne i precetti, " perchè in quell'opera s' istituisce l'uomo dabbene e il buon re da quel gran duce e filosofo „ (1). Disprezza l'abominevole educazione de' Cartaginesi e, per meglio farne notare i difetti, che si conservano ancora presso gli Spagnuoli, discendenti de' Mori, la contrappone alla virtù romana; ma Iddio ha fatta giustizia: la lingua e le costumanze puniche sono spente, o resta quanto ci conservarono gli scrittori latini e greci, mentre la lingua, il giure e l'impero di Roma, nonostante gli oltraggi de' barbari, dureranno *quamdiu erunt haec terra et illa sidera* (2).

Dopo aver dimostrato come si possa conciliare l'eccellenza nelle lettere e nelle armi, anzi come la dottrina temperi e guidi l'efferatezza marziale (3), il Galateo tratta dell'educazione contemporanea, cominciando da quella degli Egiziani e de' Turchi, nei

(1) S'intende come tutti gli educatori di principi additino Ciro come singolare modello da imitare: *quem imitari te maxime cupio*, dice il Pontano ad Alfonso d'Aragona.

(2) Dunque i Cartaginesi hanno trasmesso i loro difetti a' Mori e questi agli Spagnuoli: l'odio contro questi ultimi fa che il G. risalga la scala. Tali difetti sono poi quelli che Tito Livio attribuisce ad Annibale, riportati quasi con le stesse parole dello storico (*Ab. u. c.*, XXXI, 4).

(3) Vedi nel cap. preced. come son determinate le relazioni tra le lettere e le armi nell'opuscolo *De dignit. disciplinarum*.

quali riconosce alcuni meriti, tale quello di giudicar sconveniente intrattenersi a lungo con le donne e ancor più ammetterle ne' consigli e nelle adunanze, preferendo invece tenerle ritirate in casa a filare, lontane dalla vista degli uomini. Da ciò è portato a lamentare l'effeminatezza de' suoi tempi, e non manca d'interesse la descrizione che fa della nota figura del vecchio amante, che lisciato, con le chiome finte, pieno di profumi e di fronzoli, canta notte e giorno davanti alla porta della sua signora rimpiangendo le passate dolcezze d'amore.

Il Galateo sta a questo punto della sua epistola, quando gli capita tra mano la *Cronaca d'Aragona* di un tal Fabrizio Gauberte, monaco spagnuolo, il quale accusa le fanciulle italiane di rozzezza, perchè non sanno fare blandizie agli uomini. Contro il monaco scortese egli si scaglia violentemente coprendolo di contumelie e rimproverando agli Spagnuoli i guasti costumi, il lusso smodato e ridicolo, la schiavitù, la pederastia e tutte le specie di corruzione da essi introdotte nel regno di Napoli[1]. E la discordia è la cagione d'ogni nostro danno: *nos miseri, si inter nos consentiremus, nulla externa arma timeremus!*

Passando in Italia, tocca fugacemente de' Genovesi, che per le fazioni intestine sono sempre soggetti agli stranieri: " sicchè non si sa se la loro città sia repubblica, libera o serva „; ammira l'ingegno, l'urbanità, l'ospitalità, la dolce favella dei

---

(1) Erroneamente, nota il Croce, il Casotti e il Casetti scrivono *Gambertus* invece di *Gaubertus*. Anche il Grande riproduce questa inesattezza, benchè nell'*Esposizione del P. N.* legga rettamente *Gauberto*. Quanto alla corruzione portata dagli Spagnuoli nel Reame, vedi le osserv. del Croce cit. nel cap. prec.

Fiorentini, ma anch'essi sono schiavi di alcuni loro concittadini, ciò ch'è pure un conforto: " male è servire, ma minor male servire ai suoi che agli stranieri e ai barbari „. Il Galateo è sempre entusiasta per Venezia, l'Atene d'Italia, " l'immagine della libertà antica, la città che custodisce le lettere greche e le latine, gli studi delle arti liberali e tutte le discipline. Dovunque è morta l'Italia; solo in questa città vive e vivrà, e da essa sorgerà la libertà d'Italia „.

Viene poi all'educazione de' Francesi e degli Spagnuoli, facendo di questi specialmente un'arguta descrizione. Essi trascurano gli studi, disprezzano la gravità e la prudenza italiana e imitano gli usi moreschi; si compiacciono della dura pronunzia araba e dei caratteri gotici lunghi mezzo piede, e stimano villano chi sappia il latino, mentre poi chiamano romana la loro lingua; non si curano dell'educazione dei figli, badando solo che essi acquistino la così detta *disinvoltura*, che equivale a una sfacciata sfrenatezza in tutto ciò che non è onesto. Pure il Galateo trova tra gli Spagnuoli lodevoli eccezioni: citando un'opinione genealogica di un tal Diego Mendozio, lo chiama *vir strenuus, prudens et humanissimus*; si compiace che Giovanni Mena, il marchese di Villena e Giovanni Lucena *prudentissimi viri* biasimino, l'uno nelle *Fatiche d'Ercole* e l'altro nella *Vita beata*, i *fidalgi* di corte; diventa ammiratore di Nonio Docampo perchè ha saputo ch'egli ha affidati i figli al Summonte, con l'espresso desiderio che siano informati all'educazione italiana (1).

---

(1) A' tempi del Galateo le opere dei tre scrittori spagnuoli erano popolari in Italia, specialmente nel Napoletano, dove la

Qui comincia la parte didattica diretta al Colonna per l'educazione del giovinetto affidatogli. È vero che il dotto maestro e l'intelligente discepolo non hanno bisogno de' consigli del Galateo, ma questo sostiene con Platone che si deve avere maggior cura degl'ingegni felici che di quelli tardi, per moderarne gli eccessi; perciò alla giovanile età del duca tornerà a onore esser ammonito da un vecchio amantissimo: " egli è adolescente, e mena la prima vita tra le delizie spagnuole; io son vecchio e un poco filosofo, e, se non moltissimo, più di lui ho letto e veduto „. In capo d'ogni consiglio il Galateo prega l'amico di restituire il principe alla corte tal quale lo ricevette: *italum accepisti, italum redde, non hispanum.* Seguono i precetti riguardanti l'educazione fisica, intellettuale e morale del giovinetto, esposti alquanto disordinatamente, ma in modo che non è difficile rintracciare il filo che lega le diverse parti.

Da buon medico il Galateo dà molta importanza all'educazione fisica: ritiene come soli mezzi per conservare la sanità del corpo e dell'anima la continenza e l'esercizio o, per usare le parole d'Ippocrate, *irreptio alimenti impigrities laborum*, e raccomanda al duca di tenere i medici solo per il loro

---

lingua spagnuola era intesa da molti. Il G. del resto, benchè li preferisca agli altri loro compaesani, ritiene che sono oscurati da' grandi italiani, al confronto de' quali essi sono degli umili *cobleadores*. Il più bistrattato è il De Mena, di cui il G. così parla al Crisostomo: *Vidistin unquam illam Cornicationem cum suo commento et Aristotele suo cordubensi: quid illi* (al Petrarca) *minuti quidam poetae hispani, si verum fateri velimus, conferre possunt?* Cfr. anche l'*Espos. del P. N.* (Coll. IV, p. 201). Al Docampo il Consalvo aveva affidata la custodia del castello dell'Uovo.

ufficio, non per ambizione e per accrescere il numero de' cortigiani. Fatto un accenno di suddivisione delle operazioni della giornata, specialmente rispetto all'igiene [1], porge accurati precetti sul nutrimento: consiglia la frugalità, il lavoro come condimento delle vivande, il disprezzo delle leccornie e de' cibi composti, la semplicità nell'apparecchiare la mensa, e a questo proposito traccia un vivace quadro degli usi spagnuoli, mettendo in ridicolo la cura che si pone nel modo di scalcare gli uccelli, di spargere il sale, di spiegare il tovagliolo, di porgere il bicchiere. I galanti spagnuoli si rideranno della rozzezza del Galateo e diranno che i cibi consigliati da lui sono l'antico desinare de' Persiani, ma egli se ne tiene e si compiace d'aver molti autorevoli scrittori dalla sua [2].

Tra gli esercizi adatti a rendere agile e robusto il corpo preferisce quelli che sono come un tirocinio della guerra, tali la caccia al selvaggiume [3], il salto, la palla, l'arco, la spada; non il giuoco delle canne, che gli Spagnuoli esaltano tanto e ch'è una imitazione araba. In questo giuoco si deve fuggire ed essere inseguiti, mentre il nobile giovinetto deve

---

(1) Sit contentus modico somno et eo nocturno, surgat summo mane, primum deos oret pura mente, deinde legat, deinde laboret, postea prandeat parce, coena sit lautior.

(2) Degli antichi, s'intende: quanto ai suoi contemporanei, il G. era in troppo ristretta compagnia!

(3) Tra le bestie con cui il G. gli consiglia di cimentarsi ci sono anche l'orso e il leone; difatti nella seconda metà del secolo XV era diffuso nelle corti dell'Europa meridionale l'allevamento delle belve d'Africa e d'Asia, acquistate o avute in dono da' sultani. Cfr. Burck., op. cit., II, p. 13 sgg. Anche il Palmieri e il Castiglione consigliano la caccia grossa.

abituarsi ad opporre il petto al nemico secondo l'usanza italiana [1].

Il Galateo parla anche del modo di vestire, e ne fa gran conto: *magni momenti est quo genere vestium utimur.* Com'oggi, anche nel secolo XV i Francesi dettavano legge in fatto di moda, e qui son messi in berlina i loro abbigliamenti bizzarri; l'ultimo trovato è degno d'istrioni, e certo i sarti si lasciano tirare dove vanno le forbici, perchè piace ciò ch'è nuovo, anzi le donne e gli uomini si sono scambiati gli abiti, e da ciò deriva il dominio delle mogli sui mariti. Tutti i popoli antichi e tra' moderni i più saggi conservano sempre lo stesso modo di vestirsi, mentre i Francesi lo mutano ogni giorno; e il peggio è che il contagio è passato alle altre nazioni, specialmente in Italia: " Io credo, dice, che se piacesse ai Francesi camminare ignudi, colle vergogne alla scoperta, noi tutti seguiremmo la stessa moda „. Via via s'inflamma sempre più; chiama in soccorso le fanciulle e le supplica: Respingete i giovani dipinti, con capelli comprati, tutti fiocchi, che van mostrando il petto e gli omeri, e preferite gli uomini forti, ripetendo col poeta:

> Te tuus iste rigor, positique sine arte capilli,
> Et levis egregio pulvis in ore decet.

---

(1) Gli altri scrittori in generale considerano i giuochi come un mezzo per conseguire la grazia. È notevole l'importanza data al giuoco della palla, « il giuoco classico d'Italia », dice il Burck.; sul giuoco delle canne introdotto dagli Spagnuoli in Italia, dove prese il nome di *carosello*, vedi un interessante articolo del Croce nel *Piedigrotta Pierro* del 1900: il G. lo potè vedere a Napoli o a Roma, dove si ha memoria che se ne fecero sulla fine del secolo.

Circe amò Ulisse squallido e abbattuto da' travagli, Didone un uomo orrendo d'armi, Fedra uno disadorno e coperto di sudore e di polvere, Venere Adone stanco dalla caccia e Anchise umile pastore. Ferdinando dunque fugga gli impudichi abiti francesi ed anche gli spagnuoli, simili a quelli de' Mori, ma usi vesti italiche, che non sono nè troppo misere nè troppo ricche, e cerchi di vestir pulito e semplice (1).

Rispetto all'educazione intellettuale il Galateo s'intrattiene di più a parlare dello studio delle lingue, ma non trascura di consigliare la storia, la filosofia, le scienze naturali, l'aritmetica e la geografia. Tra le lingue consente che il giovinetto impari anche le straniere, fino la cartaginese, ma serbi il primo posto al latino; parli co' suoi la lingua nativa, " acciocchè non preferisca i suoni peregrini e gli adornamenti spagnuoli alla gravità e semplicità del linguaggio italico „. Gli dà anche qualche avvertimento per la scelta de' libri, e gl'indica i passi da imparare a memoria: non già le lascivie di Catullo, ma i forti canti epici di Virgilio e di Omero (2). È di somma importanza la menzione che ei fa del volgare toscano e il suo giudizio su Dante e sul Petrarca. Ecco le sue parole: " Se vuol leggere il volgare, legga la lingua toscana, legga Dante

---

(1) Nonostante le severe leggi suntuarie e le censure de' moralisti, il lusso nel Rinascimento era straordinario. Le parole del G. sulle mode straniere concordano perfettamente con ciò che dicono sullo stesso argomento il Pontano e il Castiglione, e per le stranezze delle fogge di vestire ricorda le canzoni di Franco Sacchetti *sopra le fogge*. Cfr. Burck., I, p. 155, n. 1.

(2) Di Catullo disprezza specialmente le elegie: *Cinthia prima* e *Passer deliciae*. Nell'*Eneide* predilige la lotta con Turno, nell'*Iliade* due scontri tra Greci e Troiani.

e il Petrarca, poeti a mio giudizio da non disprezzarsi, specialmente quella nobile canzone del Petrarca, più vera degli oracoli sibillini, che comincia: — Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno — hanno sempre l'Italia sulle labbra e nel cuore e furono uomini dotti. Che cosa contrapporrà a quella canzone Giovanni Mena, l'Omero spagnuolo? „ [1].

In tutta l'epistola poi il Galateo si mostra caldo fautore degli studi letterari, ritenendoli pure ottimo rimedio contro i cattivi costumi, e non cessa di raccomandare a Ferdinando di non curarsi della ignoranza in cui sono i galanti Spagnuoli e di dedicarsi tutto alla dottrina: ascolti Alessandro Magno che scrisse ad Aristotele di voler piuttosto avanzare gli altri nella scienza che nel comando; legga la lettera di Filippo al grande Stagirita, nella quale si compiaceva non tanto d'aver avuto un figlio desiderato, quanto che ciò accadesse al tempo di un tal filosofo che lo potesse educare.

Per variare, tra gli studi e gli esercizi ginnastici, il Galateo propone la musica, parlandone con molta competenza: essa ha grande efficacia sull'animo de' fanciulli, perciò non si mutino spesso i generi di canto, altrimenti con essi si mutano pure i costumi. Riporta i diversi modi di musica, secondo Apuleio, e le proprietà di ciascuno: i cristiani disprezzarono l'enarmonico e il cromatico come troppo molli, predilessero il diatonico, benchè anche questo oggi sia corrotto; ora sono in voga la tumultuosa musica francese e quella languida spa-

---

(1) Col Croce è a credere che il G. chiami in tal modo il De Mena per la sua traduzione d'Omero in spagnuolo; anche nell'*Esposiz. del P. N.* si legge: « Joan de Mena, lo Omero spagnuolo ».

gnuola: " Io ho udito i modi gallici e ispanici; gli ispanici al certo piacciono di più, ma come quelli rendono gli animi oltremodo concitati ed avventati, così questi rimessi e snervati: entrambi giova condire col sale italico „.

Ammaestramenti di morale sono sparsi per tutta l'epistola e per lo più in forma negativa, considerata la buona natura del giovinetto e la corruzione spagnuola che lo circonda. Tutte le virtù e tutti i vizi sono citati: pure il Galateo si ferma di più a biasimare la menzogna, contro la quale solamente era lecito a' villici antichi prender le armi; l'effeminatezza, che guasta il corpo e l'anima; l'ostentazione religiosa e l'ipocrisia, di cui son piene le corti e le celle de' monaci; i giuochi di lucro, ignorati dagli Ebrei e da' Macedoni, vietati da' Turchi, come dovrebbe fare ogni re cristiano, perchè essi equivalgono al furto, fanno perdere il tempo, ch'è la cosa più preziosa, e poi derivano dalle fonti d'ogni malanno, dalla Spagna e dalla Francia (1). Conseguentemente son pregiate le virtù contrarie, e prima l'amor della verità, madre di tutte le altre che costituiscono il retto vivere, il vivere filosofico, secondo l'espressione dell'autore. A malincuore egli concede al duca d'intervenire a' convegni delle fanciulle per non parere inurbano; si di-

(1) Nel Rinascimento il giuoco di lucro era una delle più gravi piaghe d'Italia; molte famiglie andarono in rovina, mentre alcuni bricconi s'arricchirono, viaggiando e facendo i giocatori di professione. Nel Napoletano i danni del giuoco erano poi accresciuti dalla fantasia del popolo; e bisogna osservare col Burck. (II, p. 197 sgg.) che, senza il divieto del Corano, i popoli maomettani avrebbero fatto anche peggio degl'italiani. Cfr. pure B. Croci, *Il giuoco a Napoli* in *Arch. st. nap.*, XXI, p. 290.

letti anche del divin giuoco d'amore, ch'è un grande stimolo a nobili azioni, ma non ne abusi: qui riporta numerosi esempi storici e spiega quelli che apparentemente son contrari al suo asserto [1].

Il Galateo termina la sua epistola con giudiziosi ammonimenti rivolti al giovinetto in qualità di principe, e gli raccomanda di non trascurare l'opinione che di lui hanno i sudditi più umili, anzi di cercare di conoscerla, perchè spesso essi per soggezione la tengono celata; lo esorta ad essere giusto, perchè anche lui sarà giudicato dalla storia, e riassume degnamente il suo pensiero educativo con la divina sentenza: Conosci te stesso.

III. Fin da quando, mezzo secolo fa, la nostra epistola apparve per le stampe in monchi estratti [2], si notò concordemente la sua importanza; suscitò anzi tra gli studiosi un entusiasmo in verità sproporzionato, che per altro giovò a far nascere il desiderio di leggerla tutta. Francesco Casotti e Antonio Casetti si occuparono allora dell'operetta, considerando specialmente la parte morale e facendo a gara nell'esaltarla senza misura: il Casotti, che primo la pubblicò intera, magnificò dal principio alla fine della sua *Prefazione* il patriottismo del Galateo; il Casetti poi giungeva a riconoscere nel trattatello " un completo sistema pedagogico „ [3]. Che ciò non sia, si può vedere dal nostro

---

(1) Si confrontino le parole del G. con la teoria sull'amore esposta nel l. III del *Cortigiano* del Castiglione: si rammenti che l'uso del tempo comportava che le fanciulle stessero lontane dalle conversazioni.

(2) Li pubblicò G. Angelluzzi nell'op. cit. sul Colonna.

(3) F. Casotti, *Scritti inediti o rari di diversi autori trovati nella prov. d'Otranto e pubbl. con pref. e altre mem. originali*,

sunto; nè per colpa dell'autore, date le condizioni della pedagogia nel suo tempo, che certo non consentono di pretendere da lui un ordine di sistema ben architettato in tutte le sue parti. Inoltre non bisogna dimenticare che il *De educatione* è innanzi tutto una lettera scritta alla buona, scevra dei mal dissimulati artifizi in uso dagli umanisti, che avevano la smania di scambiarsi epistole anche se vicini e spesso senza essersi mai visti. Leggendo, noi siamo convinti della sincerità del Galateo, e ammiriamo il calore spontaneo che lo anima, anche se i suoi assennati precetti educativi ne rimangono soverchiati. In tal modo, ciò che in un trattato de' nostri giorni non sarebbe perdonabile, volentieri si concede alla vivace epistola: " lo stesso disordine, ben dice il Croce, e le digressioni e le frequenti ripetizioni concorrono a darle l'impronta della sollecitudine e della passione che dovevano essere nell'animo dello scrittore. Noi non ci troviamo innanzi ad un esercizio letterario o ad una ricerca puramente teorica, ma dinanzi a un'effusione viva di sentimenti „.

Tra questi sentimenti il più intenso, il più appariscente, al punto da non lasciarsi sfuggire nessuna occasione per manifestarsi, è senza dubbio l'odio contro gli Spagnuoli e i Francesi, che opprimevano l'Italia, dopo averne ricevuto leggi, lettere, civiltà. Iddio, dopo aver creati gli altri popoli dall'olio, fece gli Spagnuoli e i Francesi *ex amurca quae in*

Napoli, 1865. — A. Casetti, *Vita ed op. di A. G.* nel « Giorn. di filos. e lett. », Napoli, 1872, pp. 198 sgg. Nel rivedere queste pagine, noto con piacere che, oltre gli accenni del Celesia e del Micheli nelle loro *Storie della Pedagogia ital.*, G. B. Gerini ha dato degno posto al G. come pedagogista nel suo lodato libro su *Gli scrittori pedagog. ital. del sec. XVI*, Torino, 1897.

fundo est [1]; la loro educazione è la peggiore di tutte: " tengono in non cale le lettere, nè si confanno ai nostri costumi, nè ai precetti dei filosofi. Gli uni e gli altri sono ipocriti, e presso nessun'altra gente regna tanta ipocrisia quanto presso i Goti e i Franchi; chè non son essi gli antichi Galli e Spagnuoli, cui i Romani, tolta la loro barbarie, informarono ai propri costumi, ma son Goti e Franchi: quelli vennero dalla Scizia, questi dalle inaccessibili paludi della Germania „.

Certo però il quadretto storico degli usi pedagogici presso i diversi popoli, che il Galateo mette in principio della sua trattazione, ha un'importanza relativa: finchè parla de' tempi antichi, non fa altro che ripetere le solite cose tratte da' soliti autori, riducendo, da buon umanista, la parte originale nel lodare tutto senza eccezione; ma, quando s'avvicina a' suoi tempi, le notizie che ci dà son piene d'interesse, e le sue opinioni, anche quando non sono spassionate, ci forniscono materia per utili confronti.

Il giudizio ch'ei fa di Genova è consono alla fama che aveva la repubblica presso gli scrittori sincroni, d'essere cioè contraria agli studi, ed è poi più mite del giudizio del Pontano, che la chiamava bestia dalle sette teste e volubile più che le stagioni dell'anno. A ragione Firenze, che, secondo l'espressione del Burckhardt, fu la sede più importante del moderno spirito italiano, anzi europeo, desta gli entusiasmi del Galateo, il quale nel 1512 (o nel 1513) scriveva ad Ugon Martello, vescovo di Lecce, una lettera ch'è tutta un'apologia de' Fioren-

---

(1) La metafora è nel parlar comune del paese dell'autore, dove l'albero sacro a Minerva cresce rigoglioso.

tini[1]. Li chiama veri rappresentanti dell'εὐτραπελία greca, e riconosce il loro merito d'aver ridestati gli studi in Italia e d'avere per primi chiamati maestri greci: " Le lettere, ei dice al prelato, e la coltura delle belle arti e della medicina, per le frequenti invasioni dei barbari, sopite e languenti, se non morte, da parecchi secoli in Italia, furono dai vostri maggiori, per usare il linguaggio del vostro poeta, ridestate „. Ma le lodi rivolte a Venezia, relativamente alle lettere, sono esagerate; perchè, se è vero che nel Quattrocento la regina dell'Adriatico esultava di nuova vita tra' prosperi commerci e le felici conquiste, non aveva essa addirittura il monopolio della coltura, e il Galateo faceva torto a molte altre città, dove l'erudizione era più florente, asserendo che in tutto il resto d'Italia le lettere fossero neglette e che solo Venezia custodisse le reliquie dell'antico sapere[2]. È tuttavia vero che i Veneziani avevano gran cura dell'educazione della gioventù, a cui erano occupati numerosi precettori privati e anche pubblici[3].

Al contrario è per lo meno troppo severo ciò che dice il nostro autore sul conto in cui tenevano gli studi i Francesi e gli Spagnuoli, e per convincersene basterebbe dare un'occhiata al capitolo apposito dell'opera sui costumi della Spagna del Marineo intitolato *De Hispaniorum urbanitate et diligen-*

---

(1) Coll. IV, pp. 121 sgg.

(2) Coll. III, pp. 37 sg. Meglio in altro punto della lettera al Loredano determina tali benemerenze di Venezia riferendosi all'attivo commercio librario.

(3) Vedi l'autorevole testimonianza del Rapicio in Gerini (op. cit., p. 12, n. 2), il quale rileva che in nessuno Stato d'Italia si scrisse tanto sull'ordinamento degli studi, quanto in Venezia.

tia in educandis liberis (1). Forse l'entusiasmo del Marineo è del pari eccessivo che il disprezzo del Galateo, e la verità sta nel mezzo. Che anzi l'opinione di quest'ultimo, se pure questa è scusa plausibile, era confermata da altri, e sembra che lo stesso Crisostomo gli avesse scritto che in Ispagna si trascuravano gli studi, onde i giovinetti venivano su *versuti, subdoli, prompti, argutuli, vafri, audaces.* Similmente dal Sannazzaro, reduce da poco dalla Francia, egli non aveva appreso niente di meglio intorno ai fanciulli di quel paese, i quali passavano i giorni nelle bettole e ne' ritrovi osceni. Comunque, non è una particolarità del Galateo nè della sua età questo linguaggio sprezzante verso gli stranieri in fatto d'educazione: anche nel secolo XVII troviamo che il Locke, nell'*Educazione dei fanciulli*, dice che al suo tempo si apprendeva nelle scuole a deridere Francesi e Portoghesi, e viceversa in Francia e in Portogallo a far lo stesso conto gli Spagnuoli.

Al disprezzo per i sistemi pedagogici forestieri, com'è d'aspettarsi, corrisponde una convinzione sincera dell'eccellenza de' metodi italiani. L'orgoglio patrio del Galateo in quest'occasione si manifesta con irresistibile facondia: *fuori d'Italia non c'è salute*, è l'aforisma che si nasconde in ogni pagina ed è come il presupposto di tutto il libro. C'è molta verità nelle osservazioni riguardanti la natura ospitale degl'Italiani, e a tal proposito non è inopportuno il confronto che il Casotti fa tra le parole del Galateo e ciò che scrisse dopo di lui un altro salentino, Scipione Ammirato, nel libro *Dell'ospitalità.*

---

(1) Libro V del *De rebus Hisp. memor.* Cfr. Croce, art. cit.

La parte tecnica del trattato si vantaggia sulla parte storica. Riguardo all'educazione fisica il Galateo, come il Rabelais e il Locke, non dimentica d'essere medico, e riduce in regole pratiche d'igiene la dottrina appresa da Ippocrate e da Galeno. Naturalmente qui egli riesce più esatto, nè si fa vincere dalla vanità di sfoggiare nozioni scientifiche e citazioni, che sarebbero state fastidiose e inutili al lettore. In generale il Galateo è fautore di una educazione alla spartana: ci fa ancora pensare al Locke per il così detto principio dell'*indurimento*, e la maggior parte delle sue osservazioni intorno al nutrimento, alle vesti e al sonno del giovinetto trovano riscontro in quelle del filosofo inglese. Nella nostra epistola però c'è più temperanza, e non si trovano quei paradossi che hanno reso celebre l'autore dei *Pensieri sull'educazione:* il Locke, per esempio, raccomanda " sopra ogni altra cosa di bagnare spesso i piedi nell'acqua diaccia e d'esporli all'umidità „, mentre il Galateo, con meno enfasi dommatica, ma con più probabilità d'essere ascoltato, dice: *lavet interdum calida et fricatione utatur.* Ma il buon medico italiano è già libero da ogni pregiudizio ascetico, e raccomanda calorosamente gli esercizi ginnastici e i giuochi che sviluppano il corpo; fa bensì le debite eccezioni e non approva quelli che, a suo credere, offendono anche menomamente l'integrità del costume [1], come il giuoco *de las cañas* tanto gradito agli Spagnuoli e praticato anche oggi in Oriente col nome di *giarîd.* In un'età in cui la guerra era un'occupazione quotidiana, il Galateo consiglia gli esercizi che fanno buoni soldati: ma

(1) Il Gerini biasima il G. perchè vieta i giuochi: veramente sono presi di mira i giuochi di lucro, che erano una vera calamità dell'Italia.

quanto poco gl'Italiani profittarono degli ammonimenti di lui per utilità della patria! e come diventa ironico l'esempio di Sparta in tempi così fiacchi, che s'illudevano d'imitare in tutto l'antichità, e ne rendevano solo una ridicola parodia!

Si obietterà che ne' secoli XV e XVI l'Italia ebbe su tutto l'Occidente il primato in fatto di esercizi cavallereschi, i quali furono anche considerati parte integrante dell'educazione da Vittorino da Feltre. Ciò è vero, anzi in un'orazione funebre troviamo descritta l'educazione fisica d'un giovane dell'alta società intorno al 1500 quasi con le stesse parole del Galateo; ma il merito principale del medico salentino sta nel nuovo punto di vista di considerar la cosa. Per lui l'abilità ginnastica non è il frivolo ornamento di lusso del cortigiano, ma è un esercizio pratico, che rende forti e coraggiosi i cittadini, è una scuola di patriottismo, a cui devono addestrarsi tutti gl'Italiani per redimersi. E per questo rispetto, il Galateo si può dire unico nella sua età.

La parte assegnata all'educazione intellettuale nella nostra epistola è assai ristretta: tutta l'importanza è ancora attribuita all'istruzione letteraria, ma non mancano accenni alle scienze ed è messa in onore l'osservazione della natura. " Si levi sul primo mattino, perchè non perda il canto degli uccelli e la grata bellezza dell'aurora: chi è colto in letto dal sole che sorge, sappia che ha perduto l'intero giorno „. I passi simili a questo sono importanti in quanto mettono il Galateo tra que' pochi che per primi avvertirono l'efficacia della natura sullo spirito, gustando la bellezza del paesaggio con puro diletto estetico. Ma il nostro medico è più scienziato che artista, e non si accontenta di uno sguardo fugace, ma ficca l'occhio ne' recessi del quadro per scoprirne i riposti veri.

In realtà, nell'Accademia Napoletana, benchè non mancassero discussioni di storia, di filosofia e di scienze naturali, quelle filologiche avevano la preferenza, perchè la grammatica era per quegli eruditi *disciplinarum omnium princeps.* Non è a maravigliarsi quindi se nel *De educatione* le lettere, con a capo il latino, sono ritenute elemento essenziale della coltura. Ma dobbiamo andar cauti quando diciamo che il Galateo assegna il primo posto al latino, perchè egli nel fatto non ha l'idolatria de' suoi contemporanei per la lingua del Lazio: è costretto a tributarle quell'onore per non sembrare stravagante in una società dov'è ritenuto barbaro chi non intende Cicerone ed è radicata l'opinione ch'è titolo di nobiltà pel latino l'essere la lingua ufficiale della Chiesa. Certo egli ha idee molto larghe su tal punto, e, ben lontano dalla pedanteria esclusiva degli altri, ammette la conoscenza di tutte le lingue straniere; è poi persuaso della fortuna assicurata al volgare toscano, della cui letteratura si mostra informato, sicchè lo raccomanda al giovinetto. Ei presente il tempo non lontano in cui svanirà il primo fanatismo classico e si effettuerà la divinazione di Dante, che aveva preconizzato il nativo idioma " luce nuova, sole nuovo, il quale sorgerà ove l'usato tramonterà „. Sembra che il Galateo inculchi la lettura di Dante e del Petrarca (1)

(1) L'espressione *poetae non contemnendi,* se s'intende « poeti che non si devono disprezzare, come si fa », sonerebbe come un biasimo al raffreddamento dell'ammirazione per i grandi trecentisti nel Quattrocento; se s'intende come una forma d'attenuazione, cioè « poeti non ispregevoli, passabili », sarebbe essa stessa indizio di tale raffreddamento. Il Gerini avverte che « nessuno scrittore pedagogista, che ha dettato i suoi precetti in latino, invita la gioventù italiana a leggere i poemi di quei sommi ».

non tanto per la lingua, quanto per la loro dottrina e perchè hanno sempre l'Italia sulle labbra e nel cuore, come altrove biasima il Boccaccio e il Burchiello per la materia delle loro opere. Ciò avviene sempre per la preponderanza che per lui deve avere negli scritti il contenuto sulla forma; ma qui dal contesto appare evidente la sua predilezione per il volgare toscano.

Osservando il disegno del trattatello, è facile rilevare una notevole somiglianza al programma dell'antica scuola greca: ginnastica, letteratura e musica. Anche il Galateo, d'accordo con Platone e con Aristotele, raccomanda la musica, che con l'armonia comunica l'ordine, e con la dolcezza dei suoni forma gli animi docili e frena le passioni. Del resto, quando si costituivano le prime orchestre di *virtuosi* e i dilettanti filarmonici si raccoglievano in accademie, la musica era di fatto parte indispensabile d'una completa educazione, e le novelle e i quadri dell'epoca fanno intervenir sempre nelle riunioni i sonatori e i cantori. Quanto siamo lontani dalle austere scuole de' conventi medioevali, donde l'arte era bandita come una nemica e dove aleggiava l'ombra severa di san Girolamo che aveva scritto: " Paola non senta mai la musica, ignori pure a che servono il flauto e l'arpa! „.

Il Galateo è moralista intransigente per reazione. Come Senofonte in opposizione ai Sofisti aveva magnificata la morigeratezza persiana, come il Rousseau, crucciato dalla corruzione del sec. XVIII, metteva il suo Emilio in una solitaria campagna: così egli si rivolge sdegnoso contro i guasti costumi che ritiene introdotti in Italia dai Francesi e dagli Spagnuoli, in modo che la continua preoccupazione che il carattere nazionale ne venga alterato, costituisce il motivo predominante dell'epistola. Nes-

suna classe di persone è risparmiata: principi, papi, soldati, monaci, letterati, sono tutti trattati alla pari; nessun mezzo di riprensione è tralasciato dall'invettiva violenta al pungente sarcasmo.

Era il tempo quando, restituito il significato classico alla virtù, indebolita l'autorità della Chiesa per le sue colpe e per la libera discussione, tornati in vigore gl'ideali terreni, necessariamente la fede scemò, la morale si corruppe e le passioni trascinarono gli animi affascinati da un vivo sentimento del bello. La illibata coscienza del Galateo si trova a disagio tra tanto fermento di brutture d'ogni sorta: s'attacca strettamente alla *verità*, che diventa il simbolo della sua morale, e scrive un libro apposito per abominare l'ipocrisia, attribuendo questo vizio specialmente a' frati, per i quali ha aspre parole di rampogna, che commentano largamente le novelle del Masuccio e del Bandello. Nel *De educatione* è prescritta una religione sincera, scevra d'ogni pratica superstiziosa e d'ogni simulazione: *Deos oret pura mente, religiose, non ambitiose aut per hipocrisim.* Ammonimento, più che altrove, opportuno nel Napoletano, dove il popolo, d'immaginazione così vivace, s'abbandonava alle credenze più grottesche e ridicole.

Ma il sentimento che il Galateo raccomanda con più insistenza è l'amor per la patria, della quale descrive le bellezze naturali e magnifica le glorie antiche: quest'affetto, che si manifesta immancabilmente in tutte le sue opere, riempie di sè il trattato educativo, dandogli un carattere spiccato di apologia dell'italianità [1].

---

(1) Invano si cerca negli scritti del secolo XV un patriottismo simile a quello del G.: per la sua già notata affinità col

È inutile ribattere la supposizione del Casotti e del Casetti che il Galateo abbia ispirato col *De educatione* il titolo del trattato dei costumi di M. della Casa, tant'è inverosimile. Nessun documento autorizza a supporre che il nostro umanista sia stato *famigliare* di M. Giberti, o che si sia incontrato mai col Della Casa quando questi era fanciullo, e che a questo fanciullo poi abbia consigliato di scrivere un libro; perchè è bene rammentare che il futuro Monsignore non aveva ancora quattordici anni quando il Galateo moriva, dopo aver passati i suoi ultimi giorni nella terra nativa, ben lontano cioè da Giovanni della Casa (1).

IV. Tra gli scritti galateani troviamo anche un'opericciuola utile per lo studio dell'educazione femminile nel Rinascimento. Allorchè gli studi dell'antichità erano ritenuti l'occupazione più leggiadra e più degna per le persone civili, e un ornamento indispensabile per partecipare alle colte adunanze, anche le donne cercavano d'istruirsi nel miglior modo. Furono celebri le due sorelle Nugarola, Ginevra e Isotta, invocate dagli eruditi contemporanei co' nomi di Muse e Sibille; Costanza Varano, che innamorò Alessandro Sforza e riacquistò a' parenti la perduta signoria con le sue orazioni; Cassandra Fedele, " cosa mirabile, diceva il Poliziano, non meno in volgare che in latino ". Queste e tutte le altre ancora è destinata a superare, secondo il Galateo, Bona Sforza, nipote della

---

Petrarca, aggiungiamo che la polemica col frate Gauberte, calunniatore de' costumi italici, fa rammentare l'*Apologia contra cuiusdam anonymi Galli calumnias*. Cfr. Burck., I, pp. 147 sg.

(1) Barone e Croce, opp. cit.

famosa Ippolita, che quattordicenne, a nome del padre, aveva salutato in latino papa Pio II che si recava al congresso di Mantova (1459). Anche Bona era di quattordici anni quando il Galateo nel 1507 le indirizzò un'epistola *hortatoria ad bona studia*[1], mentr'ella era a Bari con la madre, Isabella d'Aragona, e col suo maestro di lettere latine Crisostomo Colonna, tornato da poco dalla Spagna, dove aveva lasciato il suo primo discepolo in potere di Ferdinando il Cattolico.

Il Galateo cortesemente comincia col dire che le *mellitulae* lettere dell'illustre fanciulla lo dilettano assai e gli destano il desiderio di vederla; ammira l'ingegno di lei e si congratula de' pregi che ne adornano l'animo; indi le profetizza la futura grandezza: " Se tu hai a cuore le lettere, riuscirai la più grande e la più saggia fra le donzelle del nostro secolo „. Dopo il vaticinio, vengono gli ammonimenti. Se le lettere la infastidiscono ora, le saranno gradite quando si applicherà con diligenza, perciò non lasci gli studi alle prime difficoltà: " Non lasciare gli studi, a cui natura e la tua prudentissima madre e il tuo precettore, personaggio santo e dotto, e tutti i buoni ti esortano „. Sarebbe gran peccato s'ella non mettesse a profitto il suo felice ingegno; gran differenza c'è tra le altre fanciulle e lei, ch'è nata a comandare: esse attendono al fuso, ella a' costumi e alle leggi; esse coltivano il corpo, ella l'animo; esse sono nate a servire, ella a dominare sugli stessi uomini, e perciò deve acquistare doti virili. Deve cioè disprezzare i giuochi e le favole, l'ozio, il lusso e i pregiudizi delle donnicciuole; insomma, si mostri della sua

(1) Coll. IV, 135-40. Cfr. Rossi, op. cit., pp. 41 sgg.

prosapia, e mentre le fanciulle della sua età trattano la lana o si divertono alla trottola, ella studi Virgilio, Cicerone e i dottori della Chiesa (1). Dopo aver detto che la nobil fanciulla, a giudizio degli uomini dotti, sopravvanzerà le compagne, non di quanto le vince in monili e vesti, ma di quanto le supererà in virtù, il Galateo si dilunga a dimostrare, con la testimonianza di Aristotele, che solo le doti personali di ciascuno sono la misura naturale della libertà e della servitù. Terminando, si scusa d'essersi mostrato un po' severo, perchè anche al cavallo generoso si debbono pungere i fianchi, e di aver mandate alla giovinetta *rigidulas exortationes* invece delle dolci *placentulas* che san Girolamo apprestava a Pacatola. Si conforta sperando che dalla grandezza di Bona sia per venire merito anche a lui: " Quando tu avrai conseguito un chiarissimo nome, come spero, tra le donne illustri, quei che avran letto queste mie lettere, diranno: quanto furono fortunati i travagli di Crisostomo e le esortazioni del Galateo! „. La saluta chiudendo col solito monito: *sine litteris nemo recte aut vivere aut valere potest.*

Certamente questa non è altro che una delle note epistole con cui gli umanisti, che si credevano seriamente dispensieri di gloria, inviavano a' loro signori il battesimo dell'immortalità; ma che enorme differenza dalle lettere sull'educazione femminile di san Girolamo a Leta e a Gaudenzio! Il dotto padre della Chiesa si reputa più glorioso d'Aristotele per aver istruito non un re mortale,

---

(1) Bona dovette perfezionarsi nello studio del latino per necessità, per poter conversare col marito Sigismondo I di Polonia. Cfr. l'art. del Darowscki in *Rass. Pugl.*, XXV, n. 1-2.

ma una sposa del Re de' Cieli; mentre l'umanista salentino sarà felice se la giovinetta diverrà una forte e animosa regina terrena. La donna virile, dal contegno fiero e dalle energiche maniere, era l'ideale femminile del Rinascimento, quando si delineava il tipo della *virago*, che poi troviamo sviluppato e messo in azione ne' poemi epici cavallereschi. Molte regine e mogli di capitani ambivano una gloria pari a quella de' loro mariti, anzi all'uguaglianza di condizioni seguiva talvolta la gara con gli uomini stessi, risultandone una specie d'egemonia del bel sesso, di cui si duole il Galateo nel *De educatione*. E una prova importantissima di tale preminenza femminile è quest'epistola, che pure per il Burckhardt (1) costituisce una testimonianza decisiva del completo sviluppo della personalità della donna nel Rinascimento. Così il Galateo, anche per l'educazione femminile, ha lasciato dietro a sè di gran tratto e san Girolamo e le famose badesse *literatae* del medio evo, che impartivano alle regali alunne a loro affidate una meschina istruzione a base di salmi, di omelie e di canti liturgici.

V. Trattandosi d'un autore che scriveva d'educazione quando si era ben lontani dall'intendere una scienza pedagogica nel senso moderno, giova, dopo averne accennate le idee principali, determinare quali elementi di progresso esse contengano. Innanzi tutto, dobbiamo tener presente che il Galateo non è pedagogista per progetto, ma espone le sue norme modestamente, senza grande apparato di termini nuovi, e spesso abbozza appena

(1) Op. cit., II, p. 149, n. 2.

il suo pensiero, preferendo includerlo in un esempio pratico. Stando sul confine di un'età decrepita che perisce e di un'altra che s'inizia, egli ha coscienza delle idee destinate a maturarsi ne' secoli seguenti; ma questa coscienza è vaga e si manifesta quasi timidamente, sicchè al lettore frettoloso il più delle volte sfugge il concetto speculativo nascosto com'è tra elementi estranei. Tuttavia anche senza bisogno di stiracchiare i suoi passi, possiamo trovarvi l'intuizione di molte verità che dopo hanno avuto pieno svolgimento e adeguata dimostrazione. Ci sorprendiamo, per esempio, vedendo com'ei, senza lo sfarzo della terminologia moderna, nella lettera al duca Ferdinando abbia intuito la soluzione di un capitale problema pedagogico, prima che la critica del secolo XIX dimostrasse ugualmente erroneo il pessimismo di sant'Agostino e l'ottimismo di Rousseau riguardo alla natura umana, e temperasse l'onnipotenza attribuita all'educazione dall'Helvetius. Difatti per il Galateo, come per i pedagogisti più recenti, l'individuo è il risultato di tre elementi: i caratteri ereditari, gli atavici e gli acquisiti (nella scuola, nella società o da se stesso), ond'egli, per provare l'eccellenza del principe giovinetto, dimostra in lui l'eccellenza di quei tre elementi. Nè si può dire che lo faccia inconsapevolmente, perchè altrove manifesta più chiaramente il suo pensiero.

Ai paradossi de' giorni nostri che l'uomo sia per natura perfettamente buono o del tutto perverso e che l'anima in tutta la vita sia identica a se stessa, si potrebbero ancora opporre queste parole del modesto filosofo di quattro secoli fa: " Molti uomini sono per natura probi, altri diventano per l'educazione; alcuni sono miti, piacenti, altri fallaci, ingiusti e di animo avvelenato. I costumi de-

gli uomini poi si mutano nel tempo, non con l'età solamente, poichè l'età porta via ogni cosa „ [1]. Si senta com'è espressa l'importanza dell'educazione e l'efficacia dell'esempio: " Quantunque le regioni influiscano a formare gli animi umani, perchè ogni luogo ha il suo genio come gli uomini, pure vediamo che in ogni cosa ha somma importanza la educazione. I primi nutrimenti che si porgono ai teneri animi hanno molta efficacia in tutta la vita; quei che han passata l'inesperta fanciullezza, età così pieghevole all'una parte o all'altra, tra uomini malvagi, che abbiano osservato e imitato i costumi di persone malvage e mendaci, che abbiano menato una vita da trivio, come possono esser saggi quanto quelli che dalla prima età han tenuto dietro ad uomini stimatissimi, cui si proposero a modello di ben vivere? „ [2].

" Ogni sistema di filosofia, dice il Compayré, contiene in germe una pedagogia speciale. Siccome ogni filosofo definisce a suo modo la natura o il destino dell'uomo, così ognuno comprende diversamente i metodi e il fine dell'educazione. Alcuni soltanto hanno cercato di dedurre dai loro principî le conseguenze che vi si trovano contenute; ma tutti volere o no sono pedagogisti „ [3]. Utilizzò anche il Galateo le favorevoli condizioni del suo spirito, trasse da' suoi presupposti filosofici tutte le conseguenze educative che inchiudevano? Ci allontaneremmo troppo dal vero se l'affermassimo in modo assoluto. Ma da chi parla di cose nuove non

---

(1) Coll. II, 256-257.

(2) Coll. II, 177-178, 189.

(3) G. Compayré, *Storia della Pedagogia* (trad. dal Valdarnini), Milano, 1898, p. 149.

possiamo pretendere determinatezza e precisione: per definire giustamente il valore di lui bisogna considerare quanto si sollevò non solo sui suoi predecessori e contemporanei, ma ancora sui pedagogisti che lo seguirono. Egli ha il merito d'avere rimesso in onore l'ideale de' Greci, di rendere il corpo un robusto strumento dell'anima, quando ancora prevaleva la persuasione che l'astinenza, il digiuno, la mortificazione della carne preparasse la via del cielo. " No è lo corpo, no, egli dice nel suo espressivo volgare, ma lo animo è quello chi pecca. A che batter e flagellar lo corpo, si lo animo non si menda? Si per male mangiar si intrasse in paradiso, non ce anderia altro se non chi incappa in galera di Catalani „ (1).

Non è maraviglia se, mentre imperversava la ciceromania, egli metteva il latino, con cui erano scritti trattati e grammatiche, in capo all'insegnamento letterario: sorprende invece vederlo in pratica usare il volgare, ed esclamare con l'entusiasmo di Dante: " parlerò con quella medesima lingua che ho imparata da la mia nutrice; *non sit in verbo invidia*, questo ho da la natura „ (2); quando era imminente la pubblicazione della *Ratio studiorum* che avrebbe proibito assolutamente l'apprendimento delle lingue nazionali. Il Galateo coltivò anche con grande amore la lingua degli avi suoi, il greco. Non era più il tempo dell'adagio *graecum est, non legitur*, ma in cambio era il tempo delle traduzioni libere, in cui si rifuggiva dal riprodurre fedelmente il concetto del testo, bastando presentare una vaga idea dell'insieme avvolta in sfarzosi

---

(1) Coll. IV, p. 171.
(2) Coll. IV, p. 150.

ornamenti rettorici; ed egli promosse l'interpretazione precisa, pur mostrandone la difficoltà, *namque interpretari multi possunt, bene vero interpretari paucorum est.* Per lui il greco è il fondamento d'ogni dottrina e a conferma numera tutti i dotti antichi e contemporanei che alla lingua dell'Ellade dovettero la miglior parte del loro sapere: non importa che quest'enumerazione non risponda del tutto al vero, quando dopo è data la ragione scientifica della prevalenza della lingua greca [1].

In generale poi egli fu entusiasta ammiratore di tutti gli studi letterari, e, convinto ch'essi già erano una potenza nella risorta vita sociale, non si stancava di consigliarli. Nel *De educatione* son frequenti simili frasi: *Nihil unquam boni esse potest, ubi est contemptus litterarum; omnium malorum causa est mala educatio, contemptus litterarum et pessimorum virorum consuetudo; litterae sunt optimum vitae viaticum, secundae ornamentum, unicum refugium adversae fortunae.*

E queste insinuanti raccomandazioni avvalorava col suo esempio; onde nella pratica più che nella trattazione teorica bisogna cercare l'azione benefica di lui. S'egli nel suo principale opuscolo pedagogico s'accontentò d'accennare brevemente all'osservazione della natura, nella descrizione della Japigia quest'osservazione si presenta in atto: " l'amore della natura, dice il Capuana, vi scorre abbondante e trabocca deliziosamente; vi si respira un senso d'umanità che fa molto bene al cuore „. Le scienze nel *De educatione* sono appena mentovate in una citazione classica, ma il Galateo le coltivò tutte

---

(1) Il G. mette Dante tra i grecisti: cfr. Cevedoni, *Oss. critiche intorno alla questione se Dante sapesse il greco*, Modena, 1860.

profondamente: con lui, che presente la riforma del metodo, siamo già fuori dello spirito pedantesco della scuola del secolo XV. Di modo che a ragione il Graf lo mette tra coloro che alle porte del Cinquecento " si ridono dei papassi del si può e non si può e dei loro falsi evangeli, e professano, in fatto d'educazione, dottrine, porgono ammaestramenti che la scienza dei giorni nostri ammira e non disconosce [1].

Riguardo all'educazione femminile certo non potremo trovare nel Galateo le vedute del Condorcet, ma non troveremo neppure i pregiudizi del Montaigne, ch'escludeva dagli studi le donne per una malintesa galanteria; e se egli consente l'istruzione solo alle fanciulle nobili e lascia che le altre accudiscano alle faccende domestiche, bisogna rammentare che nelle donne del suo tempo la coltura era spesso congiunta alla prostituzione. E non è aristocratica l'educazione femminile trattata dal Fénelon due secoli dopo? Il nostro autore se non altro riconosce teoricamente l'uguaglianza delle classi sociali, anzi il Casotti, considerando il modo con cui nel *De educatione* sono dati gli ammaestramenti al giovane principe, vede rotta l'angusta cerchia dell'insegnamento aulico e cortigiano che si faceva nelle corti regie e baronali.

Il Galateo ci lasciò anche un libro in cui tratteggiò la società educata secondo il suo pensiero; vogliam dire la *Descr. ur. Callipolis;* perchè come Venezia e Firenze rappresentavano il suo ideale politico e letterario, così la bella Gallipoli incar-

---

(1) A. Graf, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1888, p. 194. Il Graf veramente parla di un Antonio Ferrari, che non può essere altri che il nostro Galateo.

nava l'ideale civile. " Volete acquistare, diceva il Rousseau, una idea dell'educazione pubblica? leggete la *Repubblica* di Platone: è il più bel trattato di educazione che sia stato mai scritto „. Lo stesso potremmo dire della *Descriptio u. C.* del Galateo, che poteva esclamare, trovandosi nella sua diletta città: " Parmi soggiornare in quella città che Platone idoleggiò (1), oppure a Sparta. Qui si ritrova quasi quella ἰσονομία, cioè quell'uguaglianza geometrica agli Dei e agli uomini grata, tanto e sì a lungo ideata, ricerca e desiderata, nè peranco trovatasi „. E la descrizione, vero gioiello letterario, è forse più interessante del sogno paradossale di Platone, perchè la realtà trattiene il Galateo dall'abbandonarsi come il filosofo greco nel campo sconfinato dell'immaginazione.

Quale fu la fortuna delle idee pedagogiche del Galateo e in particolare del suo trattatello *De educatione?* Chi giudicasse esclusivamente con questa misura, si farebbe un concetto assai meschino del nostro autore. Sappiamo ch'ei ne mandò una copia al giovinetto Pirro Castriota, in cambio dei beneficii ricevuti dalla famiglia di lui, accompagnandola con questa raccomandazione: *Mitto tibi libellum meum " De educatione „, quem pro Ferdinando, Federici filio, scripseram: lege, si placet, et perlege, nam in illo, ut puto, multa invenies, quae te conducere ad doctrinam et ad bonos mores poterunt* (2). In tali parole c'è in embrione la divisione dell'educazione in intellettuale, morale e fisica, comprendendo quest'ultima, secondo gl'intendimenti del tem-

---

(1) Avrà pensato all'appellativo καλλίπολις copiato dal filosofo ateniese: *Rep.*, VI, 527 c.

(2) Coll. IV, p. 105.

po, nei *boni mores;* si rileva inoltre che l'a
era convinto d'aver composta un'operetta non i
gevole da servire all'educazione non solo del
di Calabria ma anche di altri giovinetti (1). Ei
non sapeva fare ostentazione delle cose s
si confessava *formidantem iudicia multorum:*
mandò il libretto agli amici che gli chiedev
qualche suo scritto, ma del resto non si cur
farne larga diffusione, nè in verità sarebbe s
prudente, dato il tenore politico che lo infor
Così a lungo andare il *De educatione* cadde in
menticanza, anche perchè il contenuto pedagog
non vi appare ben distinto e ordinato, e rim
del pari negletto il modesto autore, che dovè asp
tare fino a pochi anni fa per aver onorevole pos
tra Maffeo Vegio ed Enea Silvio Piccolomini. E c
il suo riapparire nella repubblica delle lettere
stata una rivelazione, è prova l'entusiasmo con c
sono stati accolti i suoi scritti. " Esorto gl'Italia
a leggere e meditare, dice il Fanfani, tutti gli opu
scoli del Galateo di argomento civile e morale
specialmente questo dell' *Educazione,* senza brigars
di altri librucciacci moderni, mettendosi bene i
testa, che quanto si scrive e si scribacchia adesso
in opera e morale e di civiltà tutto si trova sapien
temente e solennemente trattato già dagli anti-

---

(1) Per tale adattamento del libro a una più larga cerchia di lettori è da notare l'assenza completa del nome del principe aragonese e la diversità de' titoli con cui l'epistola è stata trascritta e pubblicata: un cod. cart. della Nazionale di Napoli s'intitola: *Ep. de ed. Ferdinandi Federici Arag. Reg. filii;* un cod. in f. della Brancacciana: *Ep. de ed. filiorum regum;* la traduzione del Grande: *Dell'educazione degl' Italiani.*

chi, de' quali non siamo, così in questa come nel più delle cose, se non ridevoli scimmie „ [1].

Certo fu un peccato che il Galateo non indirizzasse la sua operosità particolarmente alla scienza dell'educazione: quest'estremo d'Italia, dove fiorì la scuola pitagorica, sarebbe stata degna patria del pedagogista del Rinascimento.

---

(1) P. Fanfani, Art. nell'*Opinione Nazionale*, 1868 (riprodotto in Coll. III).

IV.

Il dialogo « *Heremita* ».

Sommario. — I. Il Rinascimento e la Riforma. Critica della rarchia ecclesiastica e del monacato — *II. Il dialogo* ***mita*** — III. Esame di esso: *indizi di* razionalismo.

I. Dal Rinascimento non si può separare la R forma, chè le relazioni tra' due fatti *storici* sono intime, che invano si tenterebbe di parlar dell'un senza considerar anche l'altro. Al *ridestarsi* dell libera ragione, al risorgere *degl'ideali* terreni, nell violenta opera di distruzione di ogni *prodotto* del l'età di mezzo, non si risparmiarono i colpi nep pure alle pietre angolari della Chiesa, domma au torità scolastica, che non trovarono *nell'estrema* iattura alcun presidio in chi appunto era preposto alla loro difesa. Invero nel secolo *XV il clero era* giunto a tali estremi di corruttela, che, rendendo ogni giorno più evidente la contradizione *fra la* sua vita e gl'insegnamenti evangelici, non potè evitare i biasimi di chi aveva ancor *vivo il senti*mento dell'idealità cristiana. Indi si fece un passo più ardito: la Chiesa, con l'attirare *l'attenzione* sopra di sè per l'immoralità de' suoi ministri, scoprì alle menti più acute i punti deboli *della sua* interna costituzione e si espose a critiche, la cui gravità scosse anche i più noncuranti.

Ma è noto che in Italia lo spirito della Riforma si diffuse molto lentamente, poichè qui da noi " non si concepì ciò che Lutero e i popoli settentrionali chiaramente vedevano, esser cioè necessario un novello elemento di vitalità spirituale a rigenerare la società civile „ (1). Lo stesso Guicciardini confessava che, se non fosse stato il suo *particulare*, avrebbe seguito Lutero, non già per liberarsi " dalle leggi indotte dalla religione cristiana nel modo che è interpretata e intesa comunemente, ma per vedere ridurre gli scelerati a' termini debiti, cioè a restare o senza vizi o senza autorità „ (2). A quest' indifferenza per le questioni puramente religiose, s'aggiunse lo sgomento che incuteva agl' Italiani la taccia di eretico, per cui essi non uscirono da' confini d'una riforma meramente formale, e si limitarono ad esprimere il loro disprezzo per la gerarchia ecclesiastica e a beffare i frati nelle novelle e sulla scena.

Quest'avversione per la Chiesa si manifestò più intensa nel Napoletano, dove si faceva una politica apertamente contraria alla corte di Roma, al punto che i re non avevano difficoltà d'accettare la dedica del libro di Masuccio Salernitano, che svela le mostruosità celate ne' conventi. Quivi il Pontano nel *Caronte* non solo metteva in berlina le superstizioni del popolino, ma si arrischiava anche d'intaccare alcuni dommi del cattolicismo. Nella stessa forma dialogica del *Caronte*, venuta in voga per l'imitazione di Luciano, e con una vena non meno ricca di sale samosatense, il Galateo

---

(1) John Addington Symonds, *Il Rinascimento in Italia*, Torino, 1900, p. 875.

(2) *Opere inedite*, I. R. 280.

scrisse intorno al 1469 il suo fantasioso *Heremita* [1], con cui, andando più in là del Pontano, fa una severa critica delle tradizioni cristiane e liberamente giudica i santi e i personaggi più illustri de' due Testamenti.

Prima di parlar di questo dialogo, giova esporre il pensiero del Galateo riguardo alla gerarchia e al monacato, perchè è difficile dividere nettamente il concetto di una istituzione e la condotta di coloro che la rappresentano e ne' quali essa quasi s'impersona. Egli odia addirittura i papi, che han mercanteggiato il dominio d'Italia: " Se piacerà agli Dei, esclama, che tanto sia lecito quanto piaccia ai sommi pontefici, che dopo la caduta dell'impero d'Oriente, anzi del romano, quasi sciolti d'ogni misura, han mandato in ruina ogni cosa, noi avremo anche gli Zingari „. Rimprovera a Clemente V d'aver trasportata la sede pontificia ad Avignone, a Callisto III l'espulsione dal trono di re Ferdinando di Puglia, ad Alessandro VI un'infinità di delitti [2]. Tali invettive ricorrono specialmente nella sua opera ascetica in volgare, i cui manoscritti, al dir del Martorana, sono rarissimi, perchè in gran parte distrutti dagli ordini religiosi che vi si trovano sferzati [3]. In essa Roma è chiamata sentina de' vizi più turpi, tra' quali predominano la gola, la lussuria, l'avarizia, il mercimonio delle cose sacre: " all'oro ubbidisce omne cosa; l'oro fa li summi pontefici, li vicarii, li priori; l'oro dà li cappelli, la mitra, l'oro dà el paradiso „. La peste s'è attaccata a tutti i preti: " dicono essi che hanno

(1) Coll. XXII, in fine.

(2) Coll. II, pp. 111-112.

(3) Cfr. C. Padiglione, *La bibl. di S. Martino*, Napoli, 1876, p. 584. L'*Esp. del P. N.* è nel vol. IV della Coll.

abbandonato lo mundo, e pare che più l'hanno abbracciato con tutte due le mani, perchè de poveri son fatti ricchi, de nudi vestiti, de magri grassi, de obscuri famosi, de ignobili nobili. Fanno e disfanno li sacri canoni, mandano li omini a lo paradiso ed a lo inferno; omne dì declamano e latrano contra li vicii, ma se vedeno spesso opere non concordanti con le parole „. E per mettersi al riparo da' biasimi hanno trovato nelle Scritture una sentenza che fa loro comodo e la inculcano a tutta possa: *Nolite malignari in prophetis meis, et nesciant laici quid faciant clerici.* Ma contro i frati, che erano ovunque maggiormente esposti al dileggio, il Galateo rivolge più spesso le sue punte argute: tutto il loro ministero consiste nel portar la barba lunga, gli abiti di vari colori, con le maniche larghe; si chiamano *monaci,* ma stan sempre in buona compagnia; appena sanno partire il pane in refettorio, e già sono ambasciatori, governatori di provincie. Salgono poi in cattedra, e di là vomitano " la rabbia de le inimicizie, odii e passioni fratesche intra de loro, seminano zizanie e certe contenzioncelle scandalose al popolo cristiano e quasi mezze eresie; e quando conoscono alcuno che ha qualche lettera, qualche particella de filosofia, e che se advede de le loro iniquitati, subito li levano lo nome de eretico „. Narra poi i falsi miracoli e le ossessioni simulate di questi " sacchi de pane e utri de vino, infetti de mille passioni „, che segnaliamo quali preziosi documenti per la storia del monacato italiano, in quanto che non sono le solite ciurmerie da fra Cipolla, ond'è piena la letteratura del Rinascimento, inventate per far ridere, ma sono amare denunzie di uno scrittore di fede illuminata, mosso da sincero sdegno e dal desiderio d'un efficace riparo.

Dagli ecclesiastici il Galateo passa alle pratiche ch'essi raccomandano per la salvazione, e riprende l'abuso de' pellegrinaggi al monte Gargano e a Gerusalemme, perchè Iddio sta da per tutto e una casa privata vale quanto la chiesa di Roma, e sconsiglia i digiuni, le battiture, le penitenze d'ogni specie: che vale far elemosina, quando si è tolto l'altrui? che vale tormentare lo stomaco, se è il cuore perverso? Neppur la preghiera ha per lui alcun valore, quando si credeva di poter sodisfare con essa i delitti più abominevoli del suo secolo, e si presumeva di corroborarla con le più goffe teatralità. " Non vole Iddio longo parlar, nè vani e superstiziosi movimenti del corpo, nè certe observanzie pazze, come fanno alcuni chi basano tre volte la terra e fanno certi atti degni de riso. Vole mente pura e semplice, non li grossi paternostri d'intorno al collo, vole che i suoi precepti siano scripti nel core, non in la falda dei vestimenti „. Indi fa la critica del rito in generale, e, mettendo come principio che Iddio non può esser mosso da apparenze esterne, deduce che non si cura de' templi sontuosi, delle luminarie, degl'incensi, de' suoni, degli sfarzosi ornamenti sacerdotali: " queste cose sono grate allo vulgo, ad intenerire lo populo e le donne alli divini uffici „.

Già ai giorni nostri queste critiche paiono audaci: ora si pensi quel che sarebbero sembrate, se fossero state divulgate di proposito, a' contemporanei abituati da lunga consuetudine a quelle irregolarità, a quelle penitenze, a quei riti, quando " il procedere fin dei migliori veniva regolato da convenienze estetiche più che da un rigido senso del dovere „ (1). Nè il Galateo si fermò a questi

(1) J. A. Symonds, op. cit., p. 370.

sfoghi sparsi qua e là per le sue opere, ma pensò di scrivere un libro con l'intento di far la requisitoria degli uomini più venerati dalla Chiesa, quando Lutero, si noti, era ancor fanciullo. Come sorgesse e si concretasse nella sua mente l'idea del dialogo *Heremita*, l'*opus intemperans* a detta del Pollidori, si è disputato da molti. I più però, preoccupati dall'idea di essere costretti a qualificare eretico il nostro autore, han creduto di riabilitarlo al cospetto di Dio, dimostrando che i personaggi del suo dialogo hanno un significato allegorico. Ma, consentendo a ciò che dice il De Simone (1) (e non c'è da dubitarne, perchè si deduce chiaramente dalla lettera dedicatoria a M. Antonio Tolomeo vescovo di Lecce premessa al dialogo), cioè che il Galateo compose quest'opera per vendicarsi de' calunniatori di cui abbiam parlato nella *Vita;* è certo ch'egli si mise davanti la Bibbia e la interpretò razionalmente, nè sappiamo qual senso allegorico si possa attribuire alle discussioni intorno alla Provvidenza, all'immortalità dell'anima, e simili. Ma di ciò diremo più opportunamente dopo che avremo esposto il contenuto del dialogo.

II. Passarono i tempi in cui la cristianità fioriva e si sperimentava vero il detto d'Aristotele, che il cielo nè si stanca nè s'invecchia; ma di buon'ora suscitammo intestine discordie e insozzammo di eresie e d'inutili dispute quella fede ch'avevamo ricevuta candida e vergine da' padri nostri. Ora son nate infinite divisioni e suddivisioni: non vi sono tante insegne in un esercito quante nella Chiesa di Dio; Basilio e Benedetto non piacciono

(1) *Lecce e i suoi mon.*, loc. cit.

più, e l'umanità incostante ha ritrovato nuove regole e nuovi ordini. Mentre nelle moderne solennità udiamo tanto chiasso di campane e vediamo le chiese ornate sfarzosamente, nella festa degli apostoli s'accende a stento una candela. Oggi i monaci abitano in celle dorate, divorano pingui oche e fagiani, frequentano le città e le case de' principi, si recano spesso a salutare le ricche matrone, e molti di loro si ricoverano ne' monasteri come in un asilo per i commessi delitti. Abbandonavano veramente il mondo quegli antichi asceti che, disprezzando onori e ricchezze, si partivano da tutte le provincie dell'impero e si recavano nelle isole della Dalmazia e dell'Arcipelago o nelle ardenti terre d'Egitto e di Libia, nutrendosi di radici e abitando nelle spelonche.

Tra costoro vi fu un tale, uomo dabbene, il quale, non potendo sopportare i costumi depravati degli uomini e le loro ingiustizie, per vivere a sè e per gli Dei, cercò un eremo, e là visse santamente, finchè, oppresso da vecchiaia, morì. Un genio malefico e uno benefico incominciarono a disputarsi l'anima di lui: quello mise fuori un suo libro, dove lesse tutti i peccati dell'Eremita, mentre l'altro volta per volta lo giustificava. I peccati notati eran minuzie di nessun conto: una volta, ad esempio, l'Eremita aveva fatto un cachinno, vedendo russare un vecchio stanco dall'orazione, un'altra volta aveva osato sputare in chiesa, mentre un sacerdote celebrava, e simili; ma il genio cattivo era astuto loico e costrinse l'avversario ad abbandonare il suo patrocinato. Nell'andarsene il genio buono confessa che si arrende alla violenza, perchè i buoni hanno sempre la peggio, ed esorta l'Eremita ad andar lieto nell'inferno, perchè la verità è purtroppo spesso conculcata, ma alla fine ri-

sorge e leva il capo alle stelle. Ma l'Eremita non ha voglia d'aspettare questa lontana e improbabile riabilitazione, e prega il genio cattivo che gli conceda almeno di vedere il paradiso, per cui ha tanto sospirato; quegli acconsente, pensando che la vista della felicità acuirà il dolore d'esserne privo. Arrivati alle porte del paradiso, mentre lo spirito maligno dà alcuni schiarimenti sulla conformazione del luogo della beatitudine, giunge una schiera di anime elette, tra cui l'Eremita ravvisa alcuni principi della casa d'Aragona ed anche Ermolao Barbaro, Pietro Attaldo, fra Roberto da Lecce. Allora egli, rammentando il precetto evangelico che il regno de' cieli tollera la violenza, colto il destro, con uno spintone gitta giù per le scale il *cacodemone*, agguanta la porta e si trova in paradiso.

Quivi, attaccato discorso con san Pietro, lo prega che gli faccia giustizia, ma non riesce a impietosirlo, sicchè, lasciando ogni discrezione e ritegno, gli parla così: — E gli uomini dicono che la giustizia si sia rifugiata qui? io la credo morta non meno quassù che in terra. Ho servito Dio col cuore e con la parola, ed ora son posposto agl'ipocriti, che ostentano buone opere solo per essere stimati santi, per conseguir benefici ed episcopati. Tu ti vanti d'aver abbandonati i tuoi beni per seguir Cristo? Quali beni? Una barcaccia! ed ora in cambio tutti t'adorano e ti baciano i piedi; al limitare della tua porta, spogliati della porpora, vengono i re; tu vivi tra gli agi, ed hai rese d'oro le chiavi che ti furono consegnate di ferro; esse accendono le guerre e turbano la cristianità per la brama di predar tutto il mondo; un tempo mangiavi erbe senz'olio, ora i fumi delle tue cucine salgono fino al cielo. E quali sono i tuoi meriti? Tu negasti Cri-

sto tre volte, scappasti dalle carceri, e ad Antiochia e a Roma ti nascondesti nelle spelonche per non morire per la fede. Non tu dunque seguitasti Cristo, ma Cristo seguì te. — San Pietro, non sapendo difendersi da questa sfuriata, si raccomanda all'apostolo Paolo, più dotto di lui, *ma questo*, dopo le prime parole, è costretto a scappare per le accuse che gli scaglia contro l'Eremita: *ei* perseguitò i cristiani, impetrò contro di loro editti dal Preside, e si convertì solo quando fu privo degli occhi.

Una schiera di angeli, che sottentra all'apostolo delle genti, non hanno miglior sorte di lui, perchè l'Eremita, che ha apprese le loro magagne dal *cacodemone*, così li rampogna: — Oh, com'ho riso nel sentire che, quando Lucifero, ribellatosi a Dio, schierò la falange e diè il segno della battaglia, voi vilmente disertaste! E sceglieste la parte dove la vittoria sembrava più certa! Dove *sono le* vostre cicatrici? Non fu vostra la palma, ma di Dio, che, pensando a' casi suoi, sterminò i ribelli, e *dopo*, vedendovi vacillanti, con stabile vincolo fermò il vostro arbitrio. —

Anche Adamo ha la peggio, perchè, come fonte prima del peccato, è chiamato responsabile di tutti gli errori degli uomini. Sopraggiunge Abramo, e l'Eremita gli dimostra che ingannò i suoi contemporanei, spacciandosi per indovino, e che inculcò istituzioni ridicole, come la circoncisione: merita rispetto per l'antichità e per l'autorità che ormai ha il suo nome, ma non gli si possono perdonare le sconvenienti lascivie senili. Invano Isacco viene in aiuto del padre, chè per giunta son biasimati i suoi discendenti, e Giuseppe è trattato *da astuto* cortigiano.

S'avvicina intanto il gran Mosè, ed è *accolto*

dall'Eremita con questo saluto: — Oh ti fossi annegato bambino, così ora non vi sarebbe tanta varietà di religioni nè disprezzo per le dottrine altrui! — Ma tosto entrano in dimestichezza e discutono lungamente delle cose più disparate. Il Profeta dice con che lingua parlò a Dio, dà il suo giudizio intorno alle diverse lingue, esalta la contemplazione e la vita solitaria, definisce le relazioni tra Dio e la necessità, e dimostra l'immoralità della mitologia greca e romana e di altre religioni antiche. L'Eremita, sodisfatto e grato del diletto intellettuale che ha provato, si accomiata da lui chiamandolo *Protonomoteta.*

Quindi egli affronta Davide e Salomone, rimproverando al primo le ruberie, i massacri, gli adulterî, al secondo l'effeminatezza e la predilezione pei canti erotici. Tuttavia entrambi sono in paradiso, perchè seppero emendarsi a tempo, e si sa che l'ultimo giorno fa giudizio per tutti gli altri. Venuti Sansone e san Cristoforo, i due giganti del paradiso, l'Eremita dimostra che la forza loro, scompagnata dalla sapienza, è pericolosa, e che la sua innocenza val più de' loro muscoli. Poi li mette alle strette domandando: — Tu in che modo ti acconciasti con Dio dopo il suicidio? E tu, che per la tua altezza, non passando per la porta, entrasti in paradiso per le mura, hai dimenticato il precetto del Vangelo " chi non entra per la porta è furfante e ladro „? — Con san Giorgio, che si presenta armato di tutto punto, l'Eremita ragiona dell'influenza divina nelle vicende umane, e infine gli rivolge un'invettiva chiamandolo ignorante, vigliacco e spacciatore d'imprese che non ha mai fatte, avendo consumati molti sproni e nessuna spada.

L'Eremita fa buon viso al Battista, e gli an-

nunzia che tutte le sètte in cui si son divisi i cristiani s'accordano nel venerarlo: segno certo della virtù vera che riscuote plauso da tutti, anche dai cattivi. Sfilano i tre evangelisti Luca, Matteo e Giovanni. Importantissima è la discussione che l'Eremita tiene con Luca intorno a problemi di alta filosofia e teologia, provando la vanità della scienza nel tentar questioni insolubili e affermando unico porto di salute l'Evangelo di Cristo. A Matteo è fatto carico d'aver rubato il denaro pubblico, nel tempo ch'era gabelliere, ond'egli, per uscir d'impaccio, porta il discorso sugli alchimisti. Giovanni è costretto a sentire i rimproveri per sè e per gli altri discepoli che scapparon via vilmente, quando Cristo fu fatto prigione.

Vengono anche i due grandi lumi della Chiesa, Girolamo e Agostino, dimentichi dell'antica inimicizia. L'Eremita rimprovera al primo lo stile frondoso e i lenocini rettorici, le parole irriverenti per Aristotele e per Platone, e gli scopre le cicatrici delle bastonate ricevute da Dio per essere stato virgiliano e ciceroniano; a proposito di alcune questioni di morale, lo redarguisce con parole tratte dalle stesse opere di lui. Ragiona quindi con Agostino dell'uguale trattamento che in cielo si fa all'operaio mattutino e al vespertino, del sentimento di libertà innato nell'uomo, delle tre specie di amicizia, utile, onesta e dilettevole, e riporta la semplice professione di fede di un ignorato misero uomo leccese, benemerito della religione assai più di qualunque altro vanitoso magnate della Chiesa.

San Pietro, vedendo che neppur la dottrina val nulla contro lo scaltro Eremita, gli manda contro il buon Ladrone, e, venuto meno anche costui, chiama tre donne, fidando nella loro astuzia, Eva, Maddalena e Susanna. Già si suppone la sorte di

Eva: appena ella apre bocca, quegli le butta in viso la responsabilità del peccato originale e la rende muta. Maddalena, avanzandosi, dice di vergognarsi di parlar con un uomo. Non l'avesse mai detto! — Vecchia meretrice, sozza, voluttuosa, sfacciata, ciarliera, — tali son gli appellativi che ha per lei l'Eremita. Susanna racconta le calunnie a cui fu fatta segno dai sacerdoti del tempio, che invano avevano insidiato la sua castità. — Sempre quei miserabili, esclama l'Eremita, prevalgono in tutto. Ma tu almeno avesti per testimone della tua onestà Iddio stesso, che invece ora s'è fatto vecchio tanto che dorme notte e dì, nè si prende cura delle cose terrene. — Ma, convinto dai ragionamenti di Susanna sulla Provvidenza e sull'ordine universale, si riduce a più mite consiglio.

San Tommaso riprende la smodata imprudenza dell'Eremita: sono pur giusti tutti i suoi biasimi, ma per vivere in pace bisogna dir con arte la verità ai potenti, se no ne vengono persecuzioni e calunnie. Intanto giunge la sera e l'Eremita, per consiglio del santo, supplica Maria con un inno, perchè interceda per lui presso Dio. È esaudito ed è ammesso tra' beati.

III. Date le difficoltà di compendiare un componimento di forma dialogica, abbiam potuto piuttosto tratteggiare la tela dell'*Heremita* che darne un sunto completo. Pure in questo cenno è facile rilevare non dubbi indizi di libero esame de' testi sacri e un'arguta analisi dell'edificio cattolico, che invano cercheremmo in altri scrittori italiani contemporanei della Riforma. Il Pollidori (1) fu gran-

(1) Op. cit., p. 315.

demente scandalezzato dalla lettura dell'opuscolo ritenendolo *viris sanctis iniuriosum, religioni, pietati nec uno nomine legentibus noxium*, e con lui altri reputarono il Galateo pencolante nella fede e quasi un precursore di Lutero: anche testè il Gothein, che ha fatto uno studio accurato sulle *opinioni* religiose degli accademici pontaniani, dice che, se il dialogo non si chiudesse con un cantico alla Vergine, si crederebbe che l'autore fosse un fervente luterano (1).

In verità non abbiamo nessun sicuro documento che ci accerti che egli abbia mai avuto manifesta imputazione d'eresia; ma è pur vero che nelle sue opere, il dialogo compreso, ei non cessa di mostrarsi calunniato, di commiserare i calunniati come compagni di sventura e di detestare gl'invidiosi e i persecutori de' buoni. Che queste calunnie poi dovevan riguardare le sue credenze religiose, lo desumiamo da ciò, ch'egli, parlando di detrattori, intende sempre di quelli che " per la loro ignoranza hanno dato infamia a li omini dotti e timorati de Dio, dato materia al vulgo indotto, immo ad alcuni ipocriti soldati de Cristo, mangiatori de le fatiche aliene, de dire che li filosofi non credono a Dio „. E la materia dell'*Heremita* non indica essa stessa la natura delle accuse? Tra' suoi accusatori certo non mancarono gli ecclesiastici, contro i quali egli invei senza reticenze, e forse non solo per iscritto. Rivolto a loro, egli dice infatti: " In quali tempi ci toccò di vivere! Non rinvenite delitti in noi, ma vi dolete che conosciamo i vostri e ci accusate d'eresia. Siamo imputati d'eresia se viviamo con rettitudine, se adoriamo Dio

(1) E. Gothein, *Die Culturentwicklung Süd-Italiens in Einzel-Darstellungen*, Breslau, 1886, pp. 462 sgg.

con sincera pietà, ma senza superstizione; sono cristiani invece quelli che disprezzano ugualmente gli Dei e gli uomini, accusano calunniosamente, rubano, ma poi prestano una mano soccorrevole alla Chiesa „. Questo passo, un altro che abbiamo riportato più su e altri dello stesso tenore, che tralasciamo per brevità, ci fanno dunque arguire che sulle opinioni religiose del nostro autore corressero insistenti voci di biasimo, certo più severe da parte del clero, che era stato abbastanza bistrattato da lui; ma non si può affermare che sia stato preso alcun provvedimento disciplinare dall'autorità competente, mentre è sicuro ch'ei morì nel grembo della Chiesa ed ebbe sepoltura cattolica (1). Per avere poi il suo preciso punto di vista, giova rammentare il ragionamento sulla Provvidenza, allorchè ei dice che quando alcuni savi scrittori l'han negata, se non hanno parlato per ironia, sono stati mossi da sdegno, " precipue quando essi justi erano perseguitati da li impii e scellerati omini „.

Venendo ad esaminare il dialogo incriminato, notiamo innanzi tutto che il suo meccanismo non è nuovo: il tipo del peccatore che coll'astuzia va in paradiso e quivi trova a ridire su tutto ciò che vede, entra in più d'una novellina popolare di

---

(1) Ma ci doveva essere qualche bega di sacrestia. Si tenga presente che l'*Heremita* è dedicato a M. Antonio Tolomeo, vescovo di Lecce, dove il G. si trovava quando scrisse il dialogo; mentre chi più s'adontò del contenuto fu, a quanto si disse, Antonio De Cari, vescovo di Nardò, della diocesi cioè del G. Non possiamo verificare l'opinione che il G. scrivesse un inno a Santa Cesarea per sedare l'ira del De Cari; ma chi ha detto che l'*Esposizione del P. N.* fu scritta in ammenda dell'*Heremita* certo non ha letto l'*Esp.* e ha fondato una facile supposizione sul solo titolo.

Terra d'Otranto, come in tante di altri paesi, è del pari comune il motivo della tenzone dell'a gelo col demonio per il possesso d'un'anima, c appare anche nel noto episodio dantesco di copo del Cassero (*Purg.*, V). Certo la situazion arditissima, come quella che, senza sotterfugi sorta, rappresenta un uomo audace di fronte a triarchi, profeti, dottori e santi, con l'intenzi premeditata di dimostrarli indegni degli onori c la Chiesa tributa loro. Com'è facile comprende l'Eremita è il Galateo stesso: nei vari suoi rag namenti egli si palesa di famiglia greca, concit dino di Ennio, di professione medico e autore d' commento agli aforismi d'Ippocrate. Ei dunque ritrasse a vita solitaria sì per i depravati costu degli uomini, sì per le incertezze e le discordi o nioni in fatto di religione. Il tema obbligato di tu i suoi scritti, il dilagare della corruzione, riappa così nel dialogo con speciale riguardo al clero, san Pietro rappresenta evidentemente il papa e sua corte. Con linguaggio più amaro del solito l'a tore rileva la verità conculcata e i malvagi pr tetti e difesi da tutti (anche Gesù venne sulla ter solo per i peccatori!), onde rivolto al cielo esclam col Profeta: — Signore, non è giusto forse che disputi con te, e ti chieda perchè è così prosper il cammino degli empi? — S'accora anche nel co siderare quanti dubbi la scienza abbia invano ten tato di risolvere. Che cos'è la materia, l'eternit il moto, l'immortalità dell'anima, la sensazione Le disparate opinioni de' filosofi, secondo lui, acc mulano nuove interminabili questioni, " perchè no v'è nulla d'inopinato e difficile che, affermato, no si creda probabile „. Lo stesso e peggio fanno teologi, alterando con le loro sottigliezze la fed candida e semplice tramandataci da' primi cristia

ni, e proponendo i più astrusi problemi, a risolvere i quali s'affannano senza pro. Per l'Eremita una cosa sola è certa, che non v'ha nulla di certo: la sola retta sapienza è l'Evangelo. Ecco l'intima ragione d'essere di tutti i ragionamenti del Galateo e come il nocciolo della sua speculazione. Tra le incertezze e i dubbi che da ogni lato gli annegano l'animo, ei vede l'unica tavola di salvezza nella Buona Novella predicata da Cristo. Fuori di essa non c'è che tenebre ed errore, quindi ad essa gli uomini devono fermamente credere, e questa fede li farà salvi meglio delle buone opere, perchè *a corde, quod soli Deo cognitum est, non exeunt nisi bona opera; bona vero opera non sunt semper recti cordis signa.* Questa proposizione però, sebbene diminuisca il valore delle pratiche religiose in quanto non sono sempre sicuro indizio di retta intenzione, non nega, come quella di Lutero — *sola la fede ci salva, a nulla valgono le buone opere* — la cooperazione dell'uomo alla propria salvezza. Perciò il Galateo non distrugge l'efficacia de' sacramenti, nè l'afferma in modo assoluto, ma neppur consente che se ne discuta davanti al popolo credente, come purtroppo si soleva fare da' vani predicatori, già derisi da Dante (*Par.*, XXIX), che facevano a gara a chi sceglieva più reconditi argomenti per le proprie declamazioni. " Sia permisso, dopo ch'el mundo va cossì, dice altrove (1), che intra dotti se ragiona de le cose, ma salire et predicare alla plebe li secreti di la Eucharistia, et di li accidenti, et di la substantia, et di lo essere in diversi lochi, et di la penetrabilità, et entità de li corpi beati, piaccia ad chi vole; ad me è opera multo dispiacevole. Voi

(1) *Esp. del P. N.*, Coll. XIX, p. 60.

predicare cose bone et utili? predica de le virtudi et de li vicii, corregi la vita tua, et po' quella de li altri „.

Essendo dunque il Galateo convinto che i tempi messianici siano stati i più felici, ei si crede libero di appuntare la sua critica al giudaismo e al cattolicismo, considerato come corruzione del cristianesimo evangelico. Egli era studiosissimo della Bibbia e la cita ad ogni piè sospinto in tutte le sue opere; nè si pensi ch'ei la conoscesse dai compendî o dalle *catene*, a cui allora bisognava ricorrere per venire a conoscenza de' libri sacri. Si mostra scrupoloso ricercatore de' migliori testi ed ha cura di emendare i passi errati, preferendo sempre i codici greci alla vulgata: ciò è notevole per la storia della coltura, in quanto toglie sempre più il pregiudizio che gli studi biblici siano tutti posteriori a Lutero. Il Galateo considera la Scrittura, innanzi a cui si era abituati ad appressarsi con sacro terrore, come un'altra raccolta di libri, tra' quali ci sono gli ottimi e ci sono pure i manchevoli; così, per esempio, crede il *Cantico dei cantici* di Salomone indegno della fama che gode e da posporsi a molti altri libri negletti. " O fortunato!, ei dice al re sapiente, i tuoi versi idillici ed erotici fanno parte de' sacri volumi, mentre tanti libri di chiarissimi scrittori furono distrutti dalla pomice e dal fuoco, o destinati a involger pepe e zafferano. È degno di perpetuarsi nella memoria de' posteri il libero pensatore; ma la fortuna spiega il suo dominio sui vivi e sui morti! „. E all'occorrenza non manca di notare che in molte cose i filosofi pagani giudicarono meglio degli scrittori ebrei: così Aristotele ebbe in orrore l'usura, che fu permessa da Mosè.

Tralasciando di riferire il ragionamento con cui il Galateo cerca di chiarire le relazioni tra la vo-

lontà divina e le azioni umane, ci basti avvertire che, quando parla con poca riverenza di Dio, egli lo riguarda specialmente quale apparisce nell'antico Testamento, come un Re onnipotente, che fa sentire il peso del suo dominio sugli uomini, ai quali si manifesta spesso sensibilmente, intervenendo nelle varie circostanze della loro vita. Fin dalla prima pagina della Genesi nasce il dubbio nella mente del pensatore salentino: se i primi uomini peccarono, perchè la loro colpa si trasmette a' discendenti? E se gli uomini sono per natura propensi ad errare, perchè son responsabili de' loro falli? Andando più innanzi, egli ammira la vita pastorale delle famiglie de' patriarchi, s'interessa delle vicende degl'Israeliti, nota le virtù e i vizi loro: ma in tutto ciò non vede nulla di straordinario perchè quegli uomini rozzi debbano riscuotere la venerazione dell'umanità e siano messi alla testa di una religione della quale essi non potevano intendere l'intima essenza. L'Eremita parla così ad Abramo e ad Isacco: " Io non vi disprezzo, perchè come sarebbe una leggerezza ed una superstizione credere a tutto, così il non credere a niente, e non essere persuaso da nessuno, e dileggiare ogni cosa è sconveniente e disumano procedere. Vi stimo uomini dabbene, buoni pastori e buoni coloni, ma rozzi e incolti, perchè siete men lontani dall'origine. Siamo noi che parliamo con Dio, noi, che, venuti ultimi, contempliamo filosoficamente le cose umane e divine. La cura vostra fu di tosare pecore, mungere capre, potare le viti „. Con tali presupposti il Galateo esamina e giudica la vita de' principali eroi del popolo eletto con criteri che, essendo per nulla discordanti dal moderno razionalismo, ci porgono un notevole esempio de' primi tentativi di critica storica. Egli è sin-

cero ammiratore della legislazione mosaica, di cui nota l'influenza sui codici delle nazioni d'Europa, e dà giusta spiegazione di quelle leggi che, passando da oriente in occidente, sembrano assurde: Mosè, per esempio, vietava l'uso della carne suina, perchè in Arabia il maiale o non vive o vive male; e con la legge sabatica egli volle mettere un riparo a' piaceri della gola e del senso che predominavano presso gli Ebrei.

Con maggiore severità il Galateo giudica gli uomini innalzati sugli altari dopo la venuta di Cristo. Crede ne' santi come in speciali intercessori che fan le veci dell'uomo innanzi a Dio, ma li vorrebbe esemplari di vita perfettissima, mondi da qualsiasi macchia, mentre vede che non sempre nella realtà son tali, nè sempre la loro santificazione si compie con le debite cautele. Son vecchie critiche, che già avevano avuta una viva rappresentazione dal Boccaccio nella gustosa novella di ser Ciappelletto, quella buona lana di furfante che si fece creder santo e che, dopo morto, riuscì a indurre la misericordia di Dio a far miracoli *in* nome suo. Nel nostro dialogo anche l'apostolo Matteo conviene che molti santi son portati in cielo solo per l'autorità de' loro amici. In genere il Galateo mira a portare alle giuste proporzioni i meriti de' santi che ritiene oltre misura magnificati dalla Chiesa e dalla fantasia del popolo; così beffeggia e nega le strabilianti imprese guerresche attribuite a san Giorgio. Rimane solo integra, come in tutti gli umanisti, specie del Mezzogiorno d'Italia, la sua devozione per Maria, ch'è per lui come per Dante Colei che a Cristo più s'assomiglia, e *fu* cui *s'aduna quantunque in creatura è di bontade.* Il cantico alla Vergine, che pone fine al dialogo e che ha riscontro con la preghiera di san Bernardo

dell'ultimo canto della Commedia, richiama la nostra attenzione su altre analogie, forse non casuali, tra la fantasia galateana e il Paradiso dantesco: notevole specialmente la invettiva contro l'abiezione de' papi rivolta a san Pietro, che l'Alighieri però mette in bocca dello stesso santo.

Prima di finire il Galateo ancora una volta è costretto a confessare la piccolezza della mente umana e la sua incapacità di spiegare il problema della vita, ma una profonda innata convinzione lo spinge ad aver fiducia nella giustizia finale. Le opere di Dio e della natura non si palesano subito, ma a lungo andare; esse compiono un disegno prestabilito, ma in modo latente, sicchè il loro processo, la loro connessione sfuggono all'osservatore più acuto. Se la vita si svolge così come la vediamo, significa che non può accadere diversamente: *hic est universalis et statutus rerum ordo,* conclude il pensatore salentino. E fa la sua professione di fede: " Io amai Cristo perchè amabile, lo adorai perchè adorabile, lo temei perchè temibile; non per timore dell'inferno o per la speranza di un premio, ma perchè così richiede l'ordine universale, cui tutto deve ubbidire, Iddio deve adorarsi. La natura e l'antichità c'insegnano essere cosa empia non riconoscere gli Dei, non curare la religione „ (1).

Così, dopo il suo ideale viaggio nell'Empireo, il Galateo torna ad abbracciare la fede spoglia d'ogni artifizio, pura e semplice, quale l'aveva predicata il divino Maestro.

---

(1) Non deve maravigliare che il G. parli di *Dei* ed usi altre espressioni pagane: siamo al tempo in cui arti e lettere erano paganizzate, e Leone X eccitava Francesco I contro i Turchi *per Deos atque homines*. Talvolta con la parola *Dei* s'intendeva genericamente gli angeli e i santi.

Il Galateo non fu un
che oggi si suol dare
dito in filosofia, non un
larghe vedute, ma piutto
ad ogni alto sentimento,
della verità, di tutte le
da' coetanei, nè gli scon
tempi, ed egli stesso se lo
con quella semplice disi
lui specialmente, il comu
legittimità di tale denomi
cui parla dei dileggi che il
sofi, tra' quali comprende a
mavano *opiniosi* (1): la par
espressiva e adatta a caratt
non potendo più credere a
applicavano con ardore a'
nell'ansia di voler tutto spie
spesso di un'apparenza di ra
ciò, per conto nostro constat
del Galateo erano tenute in g
nell'Accademia di Napoli, e
Pontano, che riconosce in lui
trinam, e con queste lusinghier
a proposito di una teoria int

(1) Coll. XVIII, p. 86.

opinionis, quod vel auctorem habebam Antonium Galateum, vel quae verecundia est eius, socium, non poenituerit me sive auctoris, sive socii; tum propter studiorum horum summam ac singularem, quae in eo est, cognitionem, tum propter rerum peripateticarum acutissimas pariter ac solertissimas indagationes (1). Tutti poi i biografi e gli scrittori che comunque hanno avuto occasione di parlar del Galateo, hanno rilevato l'indole speculativa del suo ingegno, dal De Magistris, che lo chiamò *philosophus celeberrimus*, al Gregorovius e al Capuana, che lo ritiene " come una singolarità e come un fenomeno assai raro tra' filosofi del Quattrocento „.

Perciò tanto più ci maravigliamo che, mentre la sua opera storico-topografica ha avuto numerosi commenti ed illustrazioni, gli scritti filosofici poi siano stati sempre trascurati. Così abbiamo visto allargarsi e quasi meglio delinearsi il nostro primitivo compito, via via che abbiamo preso conoscenza diretta di tali scritti: noi ci proponevamo solo di supplire ad una mancanza che ancora rimaneva per compiere l'esame della produzione scientifica e letteraria del Galateo, invece abbiamo avuto anche agio di determinare la tendenza particolare del suo ingegno. Egli fu uno di quegli uomini complessi, detti multilateri dagli storici del Rinascimento, un poligrafo fecondo e tutt'altro che superficiale, sicchè sembra che più personalità differenti si equilibrassero nel suo spirito e si rivelassero parallelamente quando scriveva. Ma chi ben osservi le sue opere, vedrà che l'elemento che collega le materie più disparate è una maniera, diciamo così, filosofica di considerar le

(1) Pontani, *De Sermone*, l. V, c. I; *De Fortuna*, l. I, c. XVIII.

cose con evidente predilezio
punto di vista della morale.
definire l'ufficio del filosofo, co
speciale cura nello studio d
Nel *De situ Japigiae* per eser
lato dei doni che la natura
regione e quindi de' mali che
vece di passare oltre, come a
geografo, si ferma a far delle
provvidenziale alternativa del

Abbiamo cercato di far la
pensiero del nostro autore e s
giudizi e di congetture, evit
idee e teorie che non apparisc
suoi scritti. Abbiamo così tra
che a prima giunta sembrar
scienza moderna, ma il cui ap
distrutto da altrettanti passi c
leggerezza oggi si parla di p
venzione, di un qualsiasi gran
derare la difficoltà di rintracc
si mosse un'idea e le cagioni
Non chiameremo dunque il Gal
Kant, del Pestalozzi, di Lutero,
mare ch'ei stimò la ragione
operosa, che tenne in pregio l'
uomini, che si formò una reli
pregiudizio. Nel leggere le sue
cade di fermarci impressionati d
sua veduta e ci rammarichiam
sviluppato più ampiamente il su
la singola questione. Questo ac
frequenza rispetto alle sue id
certo tra le varie tendenze del
cato ch'ei non esercitasse di p
ammaestrare la gioventù: un ta

stato prezioso in un'età i cui peggiori vizi furono divulgati dall'esempio di corrotti letterati. Chè, se il Rinascimento, al dir del Fouillée è la grande crisi del carattere nazionale italiano, se, com'afferma il Burckhardt, le più oneste figure, ritenute per lungo tempo esenti da ogni macchia, alla fine hanno pure scoperto qualche manchevolezza (1), il Galateo è certo una nobile eccezione. Anche trascurando le irrepugnabili prove di fatto dell'illibatezza della sua vita, basterebbe a convincerci la sincerità dello scrittore; perchè " egli ha seguito parecchi secoli innanzi il precetto inculcato da Sainte-Beuve ai letterati moderni, quello cioè di mettere nelle loro opere quanto più possono del loro naturale, della loro esperienza personale, delle loro passioni e della loro ragione, delle loro tristezze e delle loro gioie, dei nervi, della sostanza, della vita e dell'anima loro, onde arricchirle d'un interesse e d'un valore reali „ (2).

Quest'uomo, questo scrittore non poteva rimanere più a lungo nell'ombra: e noi siamo lieti di annunziare, al termine di queste nostre pagine, che le opere del modestissimo Galateo, che le riteneva segnate sulla cera e indegne di comparire in pubblico (3), son già nel catalogo di quella Collezione ideata da un antico illustre studioso del nostro

---

(1) Burck., op. cit., I, p. 318.

(2) Capuana, art. cit., Coll. III, p. 15 dell'*App.*

(3) Coll. III, pp. 98, 95. Non bisogna però esagerare in senso contrario, come fece il Carrero (*Cant. VI della Pasca*), che chiamò il G. « anima eternamente al mondo viva »; e il Casetti, che giunse a dire che tra' libri educativi moderni non ce n'è uno « che valga una pagina della lettera del G. al Colonna ».

autore e destinata ad assicurare all'Italia " il *Corpus* degli scrittori che nei secoli riaffermarono e mantennero la sua unità di stirpe e la sua gloriosa civiltà „ (1).

---

(1) È la grandiosa collezione *Scrittori d'Italia* edita dal Laterza di Bari e affidata alle sapienti cure dell'illustre prof. B. Croce e del mio caro e valente amico prof. A. Pellizzari.

INDICE.

NOTA PRELIMINARE . . . . . pag. 3

I. — **Vita di Antonio De Ferrariis.**

SOMMARIO. — I. Antenati, nascita, prima educazione — II. Vita napoletana — III. Varie vicende — IV. Ultimi anni di vita e morte — V. Indole morale e opinioni politiche — VI. Opere . . . . . » 9

II. — **Scritti filosofici.**

SOMMARIO. — I. Platonismo e Aristotelismo — II. Il governo del mondo e il concetto di Dio — III. L'astrologia e altre superstizioni — IV. Opuscoli morali — V. La lingua e i testi . . . . . » 49

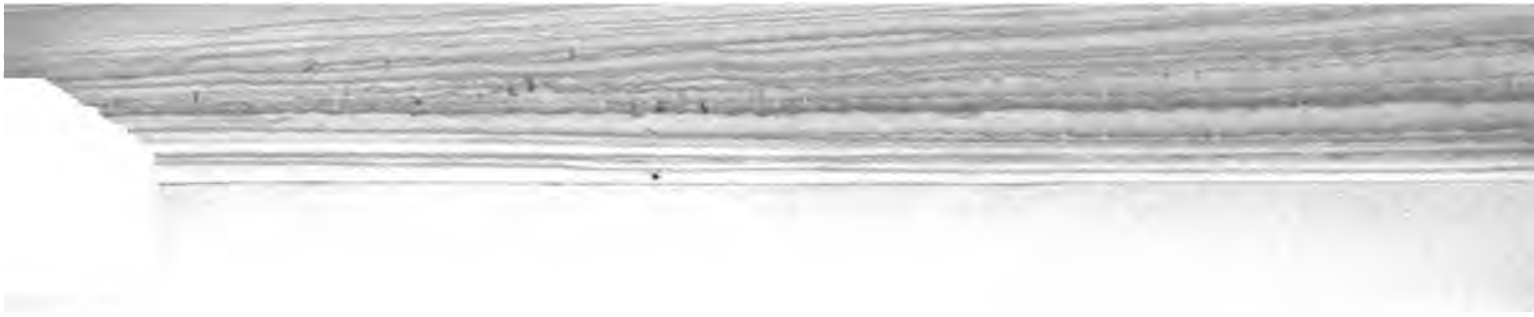
III. — **Il trattato « De educatione ».**

SOMMARIO. — I. Il Rinascimento della Pedagogia; l'educazione dei principi — II. Esposizione del trattato *De educatione* — III. Esame di esso — IV. L'epistola *Hortatoria ad bona studia* a Bona Sforza — V. Valore delle idee pedagogiche del Galateo . . » 92

IV. — Il dialogo « Heremita ».

Sommario. — I. Il Rinascimento e la Riforma. Critica della gerarchia ecclesiastica e del monacato — II. Il dialogo *Heremita* — III. Esame di esso: indizi di razionalismo . . . . . pag. 132

Conclusione . . . . . » 152



PREZZO L. 2.00

UMBERTO BENASSI

Curiosità storiche parmigiane

PARMA — TIPOGRAFIA OPERAIA
ADORNI-UGOLOTTI E C. — 1914.

All'Illustre Signore
Prof. E. Percopo

UMBERTO BENASSI
del R. Istituto Tecnico di Parma

l'a.

Curiosità storiche parmigiane

PARMA — TIPOGRAFIA OPERAIA
ADORNI-UGOLOTTI E C. — 1914.

(Estratto dalla « Gazzetta *di*
anno 1914, n.ri 1-3)

Sommario.

I. Qualche notizia sulla « Gazzetta di Parma » nel Settecento.

II. Gli inizi della Massoneria in Parma.

III. L' indolenza dell' ultimo Farnese.

IV. Lo spirito e il buon senso d' un Cardinale nel primo Seicento.

V. Vittorio Alfieri nel carteggio del Paciaudi.

VI. Parma nei « Mémoires » del Casanova.

VII. Ancóra del cardinale Odoardo Farnese.

VIII. Un grande personaggio dei « Promessi Sposi » e i Farnesi.

IX. Echi d' una « gran giustizia » o d' un gran delitto ?

X. Un grande ministro e una gloriosa Accademia.

I.

Qualche notizia sulla « Gazzetta di Parma » nel Settecento, cominciando il CLV anno dalla sua nascita.

Ferveva in questo Ducato la grande opera riformatrice di Guglielmo Du Tillot, erano imminenti le nozze di una nostra principessa con l'arciduca Giuseppe destinato a salire sul trono degli Absburgo, vivissima era la curiosità per gli eventi numerosi, svariati, sorprendenti d'una grande guerra combattuta per terra e per mare, in Europa e nelle Colonie, la guerra dei Sette Anni, quando la tipografia di Filippo Carmignani cominciò a pubblicare, « con privilegio di S. A. R. » e sotto la diretta ispirazione dell'infaticabile, genialissimo ministro, la « Gazzetta di Parma ». Il primo numero uscì nel martedì 1° gennaio 1760: quattro foglietti, ai quali seguiva entro ogni settimana un supplemento d'un foglietto solo. Il formato era, secondo l'uso, assai modesto: cm. 21 di altezza per 15 circa di larghezza. Si vendeva a due soldi la copia; l'abbonamento annuo, da pagare in rate semestrali, era di dodici paoli, ridotti a sei dal luglio 1763, quando fu soppresso il supplemento. Il giorno della pubblicazione

fu trasportato al venerdì, dal luglio 1761, ma variò anche in appresso. Fu pure ripristinato, per lunghi periodi, il supplemento.

Sin dal principio abbondano assai le notizie dal di fuori, specialmente dai paesi belligeranti; anzi la copia e l'ampiezza e la serietà delle informazioni è tale che, avuto riguardo ai tempi, può gareggiare con un grande giornale moderno. Molto scarse, per contrario, le notizie locali, che pur sono così minute e particolareggiate nelle cronache manoscritte: riguardano, per lo più, la « nostra r. serenissima padronanza », il cui « ottimo felice stato di salute forma l'allegrezza di tutti questi fedelissimi sudditi ».

La compilazione del foglio fu dal ministro affidata, successivamente, a diversi redattori di sua fiducia: si seguirono nei primi quattro anni un religioso crocifero, l'abate Taranza, il conte Rezzonico, castellano della Cittadella di Parma, il dottor Zurlini, l'abate Premoli (1): non doveva esser facile trovare persona che bene interpretasse le idee e le intenzioni riposte del ministro riformatore. La scelta cadde infine su l'abate Giuseppe Pezzana, il padre del celebre storico, che tenne l'ufficio per maggior tempo, dal 1764 sino a dopo la caduta del Du Tillot, negli anni cioè delle più ardite e clamorose riforme: in quest'epoca l'azione del settimanale diventava sempre più importante, sia per la propaganda

delle nuove idee all'interno, sia per la fiera polemica contro i nemici di fuori. L'opera del redattore, che aveva anche l'ufficio di tradurre in italiano documenti e scritti in sostegno della nuova politica, non era lieve: lo stesso Pezzana così scrive al Du Tillot di tale incombenza: « Mi obbliga tutto l'anno, non è eseguita come le altre d'Italia, non ha lasciato di turbare la mia tranquillità, eccitando manifestamente contro di me l'avversione de' Gesuiti e di alcuni de' loro divoti » (2). Tuttavia, con l'aiuto, anche finanziario, del ministro il foglio continuò a vivere; anzi la stampa andò migliorando dal 20 giugno 1766; dal 16 settembre dello stesso anno, fu messa un'elegante testata con fregi. La tiratura era andata lentemente crescendo; 275 copie a principio del 1767, 300 nell'anno seguente. Se ne distribuivano gratis cento, delle quali la metà alla Corte: il ministro, al cui attivissimo zelo nulla sfuggiva, si ingegnò di ridurre la distribuzione gratuita, cominciando col diminuire le copie per la sua segreteria (2).

Nel 1771 la grande opera riformatrice fu interrotta con la caduta del Du Tillot; nell'anno seguente il Pezzana bizzarramente abbandonò gli impieghi e la patria. Ma la « Gazzetta » non fu travolta nei vortici del grande naufragio; anzi si fece più elegante di forma letteraria e tipografica: il 28 luglio 1772 l'edizione fu affidata alla famosa Stamperia Reale, e ne divenne redat-

tore l'abate Angiolo Schenoni, segretario della R. Biblioteca (3). Furono senza dubbio mantenute le promesse fatte nel seguente avviso inserito nel supplemento al numero del martedì 22 settembre di quell'anno: « Essendo stato ordinato dal Governo che la Gazzetta di questa città venga impressa con buoni caratteri e colla maggiore decenza nella R. Stamperia, e che fornisca si di notizie recenti ed importanti, se ne porge il presente avviso al pubblico, affinchè ogni dilettante possa provvedersene, come d'un foglio che facilmente d'ora innanzi sarà più interessante e soddisfacente alla plausibile curiosità d'instruirsi de' più rimarcabili avvenimenti del mondo. — A comodo de' cittadini si distribuisce la G. medesima nella bottega di Giacomo Carpani, libraio-cartaro, situata nella Piazza di questa città ». Il formato era venuto leggermente modificandosi: era allora di cm. 22 d'altezza e 16,5 di larghezza. E così continuò il settimanale sino al 29 luglio 1796, quando il nostro Duca stimò prudente far tacere affatto ogni voce pubblica, mentre pendevano incerte le sorti, fieramente scosse dal genio del Bonaparte. L'interruzione durò sino alla caduta del dominio francese: il 15 febbraio 1814 la « Gazzetta di Parma » risorgeva.

(1) Ms. parm. 548, p. 306.

(2) Carte Du Tillot, nell'Archivio di Stato in Parma, B, 24.

(3) Ms. parm. cit. e Ruolo borbonico 1766-'73, f. 418, nello stesso Archivio.

II.

Gli inizi della Massoneria in Parma.

Per tutto il secolo XVIII, nel quale, come risulta dagli studi più recenti, la Massoneria fu introdotta in Italia, non si ha ricordo di logge che esistessero in Parma o in altra città del ducato. Ossequente alle condanne papali, il governo severissimamente proscriveva gli aderenti alle società segrete. Un massone (il capitano Antonio Pochini da Riva di Padova) scoperto nella nostra città nel giugno 1772 ricevette l'ordine immediato di partire, mentre gli erano sequestrate tutte le carte relative a tale qualità, che ancora si conservano nel R. Archivio di Stato e contengono un curioso elenco di *fratelli* di molti paesi d'Europa (1). Circa vent'anni dopo, pel solo sospetto che fosse stato *iniziato* nella Massoneria *egiziana* del famigerato Cagliostro, il conte C. della Torre di Rezzonico fu da Don Ferdinando privato di tutti gli impieghi e assegni; o, almeno quello parve il pretesto, per quanto *riservato*, del grave e non mai revocato decreto sovrano (2). Era naturale che le cose cambiassero poi all'epoca del dominio francese, chè allora la Massoneria veniva ovunque professata e favorita

apertamente dalle più
Stato. Però, d'una logg
periodo napoleonico non
alcuna notizia. Mi è acc
vare cenni della sua fond
primi *lavori* nel copialett
Loschi, conservato nell'Ar

Il canonico Vitale Losc
giore (poi nostro vescovo
è fatto vicario capitolare,
morte del celebre Turchi,
scelto a succedere il cardin
Caselli, prelato in molta g
leone. A quello, appunto,
Roma e che frattanto lo
rappresentante in Parma,
schi con vivo dolore comun
in lettera del 19 giugno l'i

« La setta famosa de' Fra
che pur troppo da qualche
cendo occulti proseliti anche
felice paese, che per miserico
era stato preservato, smasc
con pubblicità, che fa fremer
Parmiggiani, ha cominciato s
16 del corrente a tenere ser
sua prima adunanza sotto la
presidenza di chi è alla testa
ossia di quel Moreau di Sai
tre mesi prima scriveva al u
in termini più propri di un
di un amministratore generale
minenza dovè manifestare qu
sulla vera natura di questa s

il Vicario, pur confessando di non poter facilmente appurare se si trattasse proprio di massoneria, replicava accertando l'uso del sigillo solito, delle fogge e degli emblemi e le frequenti adunanze senza riguardo ai giorni festivi e le grandi cene di grasso anche nei dì proibiti..... Nel luglio sembrò che l'attività della nuova loggia si affievolisse o almeno diventasse più guardinga. Il Loschi se ne compiaceva e scriveva al Vescovo in termini rassicuranti: tutto era rimasto interrotto, perfino la stampa già principiata delle patenti da consegnarsi agli ascritti; i pochi Parmigiani aderenti si ricredevano pubblicamente nelle piazze e nei ridotti; massoni in Parma non erano che chi la governava, « con tutta la famiglia e dipendenti di quella, ed altri di sua nazione appartenenti alla guarnigione od anche trapiantati ed incorporati alla nostra città negli anni decorsi » (28 luglio). Ma le informazioni e le speranze non erano fondate; ed a metà agosto Monsignore usciva in nuovi lai, accusando ancora il Moreau, che, conversando, si rideva degli ecclesiastici e asseriva che Sua Eminenza aveva rimessa a lui stesso una memoria dei medesimi contro «la dannata setta»! Gli sfoghi del Vicario continuavano nel gennaio 1805: dopo una breve tregua al momento del passaggio di Pio VII (mentre recavasi all'incoronazione del 2 dicembre), le cose erano tornate allo stato di prima; il giorno di S. Giovanni Evangelista, s'era

tenuta una « clamorosa sessione » per distribuire i distintivi dei diversi gradi. « La sala dell'adunanza era condecorata della presenza di quattro generali settari, invitati dalle vicine città; ed il capo della loggia vestì per la prima volta la collana corrispondente al di lui grado di venerabile. Si cominciò ad aggregare alla loggia anche le femine ».

E prima che il Cardinale Vescovo, tornando da Parigi ov'era andato col Papa, entrasse nella sua sede, il Loschi ebbe a lagnarsi di un altro atto dell' amministratore generale: questi fece bruscamente sopprimere nell' Indulto quaresimale il titolo che s'era dato il Vicario, di vicegerente in spirituale e *temporale*, benchè fosse di uso costante e continuato « anche sotto il governo del *famoso* ministro Du Tillot » (4 marzo).

E' ben vero che il contegno massonico dell' Amministratore non era punto cosa singolare nell' Impero napoleonico (4), e che egli poi si studiò, tuttavia, di procedere d'accordo col Vescovo Cardinale; ma il Loschi rimase vicario, assai autorevole, e le sue idee e i suoi risentimenti erano comuni a tutto il nostro clero e a quasi tutto il gregge. Poterono, dunque, gli episodi riferiti contribuire, sia pure in via secondaria, a crescere le difficoltà, contro le quali ebbe ben presto a naufragare il Moreau? Mi basta di porre il quesito; la soluzione sarà data, a suo tempo, dall'amico

professor Ginetti che studia con tanto amore quel periodo importante.

(1) Carte Du Tillot, A, 1-19.

(2) E. Bertana, *In Arcadia* (Napoli 1909), p. 305.

(3) G. M. Allodi, *Serie cronologica dei Vescovi di Parma*, II, 450.

(4) Bianca Marcolongo, *La Massoneria nel secolo XVIII*, nel vol. XIX degli « Studi Storici ».

III.

L'indolenza dell' ultimo Farnese

Francesco Farnese, attivissimo sovrano, ambizioso di far uscire il piccolo ducato dall' impotenza politica e incamminarlo a destini meno oscuri, e quindi sempre vigile nel seguire le trame della diplomazia, dispose che il fratello minore Antonio, arrivato ai diciott'anni, compisse un viaggio attraverso l'Europa, a stringere ancor più le relazioni della Casa nell'imminenza di grandi conflitti, ad acquistare esperienza e conoscenze, a spoltrire le membra e l'animo. Sulla fine del 1697, il principe, a cui era tuttora aperta la successione al trono, partì sotto il nome di marchese di Sala per viaggiare incognito. Lo accompagnavano tre nobili, tra i quali teneva il primo posto per autorità, come per ingegno ed esperienza, il cavaliere e sacerdote Alessandro Roncovieri, uno di quei diplomatici che tra i Piacentini, come anche tra i Parmigiani, la sagacia di Francesco seppe scoprire e mettere a profitto: già s'era distinto in una missione in Francia, da cui aveva tratto l'ispirazione per pubblicare una storia lodata di Luigi XIII, e intuì poi l'ingegno e l'avvenire politico dell'abate Alberoni (1).

Il viaggio, che durò due anni e mezzo, ebbe a prima meta la corte di Francia. Questa, allora, benchè non fosse più nel suo massimo splendore, brillava tuttavia di magnificenza meravigliosa: tramonto, ma luminosissimo. « È la prima d'Europa (scriveva il Roncovieri in lettera confidenziale, con entusiasmo grande, ma non cieco), non solo per la quantità de' principi e signori, ma per la magnificenza, per il lusso e per la libertà.... ; è un misto grato di grandezza e di civiltà.... L'attività di questi uomini spira quel fuoco che gli anima... Vuole questa nazione l'ardire, e quanto è più soverchio, tanto più merita il titolo di spirito. In Italia lo chiameressimo altrimenti. Serve nientedimeno grandemente a fare gli uomini et a levargli quella corteccia di rossore, che bene spesso non è modestia, ma rozzezza » (2). Occorreva che il nostro principe secondasse quegli umori, per cooperare all'ambiziosa politica del fratello. A ciò lo stimolava il suo Mentore ; ma con quale profitto, ce lo mostra una lettera di questo al Duca da Fontainebleau, nella quale lo sfogo è tanto più curioso, perchè vi si sente la lotta tra il dovere della verità e dell'ufficio e la consueta cortigianesca devozione.

« ... Non migliora la volontà del serenissimo prencipe di sfuggire le occasioni maggiori di prodursi col Re e con prencipi. Va alla corte, ma si retira sempre fra la gente più ineguale, nè vole partirsene, benchè io u-

milmente gli habbi rapresentato sul fatto l'improprietà del luogo: o che mi mortifica con la risposta o che non vole badarmi.» Così, si era tenuto in disparte, col pretesto della folla, nel gran gabinetto della Regina d'Inghilterra, moglie dell'esule Giacomo II, la quale invano aveva di lui fatto ricerca. Andava qualche volta alla tavola del Re, ma quasi sempre si tirava in dietro o si poneva in luogo da non essere osservato da questo. Partecipando alle cacce, non si voleva mai mettere nella « truppa » del Delfino e dei principi. Ai ricevimenti della detta Regina, alle cortesie del Re e dei principi, alla folla vivace della corte preferiva la vita indolente e il giuoco delle ombre con qualche compagno o amico.

Di tanta pigrizia e noncuranza dolevasi amaramente il Roncovieri, e si rodeva, tanto più che giudicava (o almeno scriveva al Duca) che il principe possedesse « spirito » e ben grande, e se non avesse secondate le doti, nulla sarebbe mancato alla sua gloria ed alla consolazione del fratello (3). E nello stesso tempo gli rincresceva di dovere, con tale rapporto, « oltrepassare il confine del rispetto » verso il principe, e temeva che il suo zelo nel riferire sembrasse eccessivo e spiacesse al sovrano: supplicava di essere ammonito, in questo caso, chè, allora, si sarebbe contenuto e messo « dentro il cancello della veneratione et ossequio » suo. Ma il savio duca ebbe

cara l'insolita sincerità: il Roncovieri continuò ad essere, con la sua piena fiducia, la guida e il consigliero del principe in tutto il resto del lungo viaggio.

Quale appare in quella lettera, tale fu nel suo breve ducato Antonio Farnese, nella cui pinguedine si spense ingloriosamente il retaggio degli spiriti generosi e fieri di Ottavio e Alessandro, di Ranuccio I e Odoardo, proprio mentre ingloriosamente finiva con Gian Gastone un'altra famosa dinastia italiana.

(1) L. Cerri, « Memorie per la storia letter. di Piacenza » (Piacenza 1895), 171.

(2) Ms. parm. 1181, n. 4.

(3) Lettera del 16 ottobre 1698 nel Carteggio del R. Archivio di Stato in Parma.

IV.

Lo spirito e il buon senso d'un Cardinale nel primo Seicento.

Alla morte di Ranuccio I, essendo il figlio e successore in ancor tenera età, venne a governare per lui questo ducato lo zio cardinale Odoardo Farnese. Lo caratterizzavano un grande buon senso e un felice equilibrio dello spirito, tanto più mirabili in quell' epoca. Non si smentì nella nuova e non facile impresa. Prevenendo la cortigianesca adulazione e pomposità, dichiarò subito di non volere altro titolo che quello avuto sino allora, di *Cardinal padrone* (29 marzo 1622) (1) ; e ordinò che fosse levata la guardia dei cavalleggeri per la sua persona (30 dicembre). Alieno da ogni vana cerimonia, rifuggiva dal perder tempo nei ricevimenti officiosi (2 novembre 1623). Non era facile a prestar orecchio a quelli che « movevano la lingua a pregiudizio de' ministri », i quali, se avessero cercato di tenersi più amorevoli i privati che il principe, non avrebbero avuto chi li pungesse (14 genn. 1626). Ma portò uno spirito nuovo di tolleranza e di buon senso nel governo sospettoso e rigidissimo del fratello duca: essendo stati, per esempio, messi in prigione dieci studenti fore-

stieri, i quali erano passati per la nostra Piazza in maschere di Gesuiti, egli, che pur aveva assai caro quest' ordine potentissimo, li fece subito rilasciare, con una buona ammonizione ; anzi fece dire all' uditore criminale che sarebbe stato meglio, prima di arrestarli, dir loro all'orecchio che quel l' abito non istava bene e che andassero a cavarselo.... (27 febb. 1620). Contrariamente al sistema di Ranuccio e dei predecessori, amava e consigliava che i giovani nobili vivessero fuori dello Stato, per poter « imparare molte cose » (29 genn. 1624) ; voleva e suggeriva che ai conventi, anche dei più sospetti paesi di confine, fossero preposti uomini da bene e di buon governo ed esempio, e non già strumenti della politica farnesiana (13 febb.). Sollecitato, secondo l'uso del tempo, dal conte Filiberto Piozasco, l'orditore terribile del processo contro la famosa Congiura, a fargli tornar a casa la moglie fuggita, aggiustò la cosa, ma non senza dare al marito eloquenti consigli (« Quanto più compatirete alla fragilità del sesso muliebre, tanto più conservarete quella pace che si ha da desiderare fra li coniugati ; et quanto maggiore amorevolezza usarete verso vostra moglie, tanto più obligarete me a spendermi sempre per le vostre sodisfationi ») e non senza imporgli che lincenziasse le serve e i servitori odiosi alla contessa e lasciasse a lei l' amministrazione e il godimento della sua sopraddote (29 dic. 1623).

Dotato anche di un finissimo gusto, avvezzo agli splendori del Palazzo Farnese di Roma e di quel di Caprarola e di ville deliziosissime, non sapeva talora adattarsi a certe deficenze della Corte nostra. Restò disgustato trovando a Colorno « tappezzate le sue stanze con abbigliamenti di chiesa » (2 ott. 1624). Ma sopratutto gli doleva la grande scarsezza di fiori in questi giardini di Corte, abituato, com' era, alla flora meravigliosa, e da lui stesso arricchita, dei suoi « Orti » del Palatino! Nel Giardino ducale di Parma, due anni dopo la sua venuta, pochissimi tulipani, oltre i gialli e i rossi; non più di otto piante di giunchiglie di Spagna; tromboni doppi, non c'erano mai stati. Eppure si potevano avere facilmente simili fiori, per esempio dai Cappuccini dell'abbazia di Fontevivo (30 ott.) E un cappuccino del Bresciano fu pregato dal Cardinale stesso di inviargli, quando potesse, qualche fiore straordinario, da adornare questi giardini (8 agosto 1625), e gli mandò asfodeli, giacinti, ranunculi, pulsatille, anemoni (20 settembre).

Ma oltre che per la poesia dei fiori, appassionato era anche pei piaceri della gola. Ranuccio I gli inviava in dono a Roma ogni anno, intorno alla festa di San Martino, sei botticelli di vini prelibatissimi: tre di bianco e tre di rosso, da bere in diversi tempi stabiliti (lettere 14 dic. 1616 e 30 sett. 1617). Negli anni che fu qui, ebbe cura di accrescere spesso la paga

a quei che gli prestavano il non facile ufficio di cuoco e di pasticcere (2). E si dolse dell' olio d' olive che si adoprava nella sua cucina, mentre il maestro della casa ducale assicurava d'averne comprato di ottima qualità e di farne dare ogni settimana tredici libbre « per la bocca di S. S. Ill.ma e Rev.ma » (30 ott. 1625). Non tardò a godere gli effetti d'una tavola troppo ricca: la chiragra arrivava talora ad impedirgli la destra (11 ag. 1625); e lo travagliavano, abbreviandogli la vita, la podagra e il mal di stomaco (3). Ma nè questi malanni, nè le fatiche e le cure del governo bastavano a turbargli l'umore faceto. Ne è prova la seguente lettera scherzosa, in cui brilla la sua arguta bontà (30 giugno 1622):

« Al P. Manuele Anrequez. »

« La vostra ultima lettera deve essere tenuta da me fra le cose mie ben care, per essere stata scritta da voi quando più vi trovavate infervorato in solennizzare la festa del glorioso S. Antonio di Padova, perchè, se bene in tanta vostra devozione vedo che non è stato mortificato affatto il senso, mentre havete pensato ai liquori della mia cantina, tuttavia non me ne scandalizo, sapendo che ogni vino, per puro che sia, ha la sua fece. Et perchè da qualche effetto apparisca il merito che vi è stato dato da me della suddetta lettera, ho fatto ordinare che vi sia dato il barile di vino

che mi havete ricercato, volendo credere che ve n'abbiate a servire per refrigerare gli ardori estivi et non per impinguare la vostra borsa ; qual N. S.r Dio guardi da mani rapaci ».

(1) Lettera del Carteggio generale farnesiano dell'Archivio di Stato di Parma, e così tutte le seguenti.

(2) Ruolo farnesiano 1620-'24, f.69,72 e 78.

(3) Mia memoria su « I natali e l'educazione del duca Odoardo Farnese » (Parma, 1909), p. 101.

V.

Vittorio Alfieri nel carteggio del Paciaudi.

Gloria massima del padre Paolo Maria Paciaudi, il fondatore dottissimo della nostra Biblioteca Palatina, è l'aver confortato nei primi tentativi poetici il sommo tragico italiano, divinandone con l'intuito felice il radioso destino. Assai obbligato e grato gli si protesta in più luoghi della « Vita » lo stesso Alfieri, e lo riconosce suo *santo protettore*, col conte Tana, nel primo anno della sua vita letteraria. E' interessante vedere, nelle lettere confidenziali del padre teatino, quale giudizio facesse veramente del giovane conte, per accertare se i suoi incoraggiamenti fossero sinceri o di semplice convenienza.

Sul principio del 1776, l'Alfieri uscito a fatica fuori della « terza rete amorosa » aveva già divisato il suo primo viaggio letterario in Toscana. Da Torino, ove erasi ritirato per la guerra accanita che gli facevano in Parma tristi nemici, il Paciaudi scrive al suo Bodoni, il 17 gennaio (1): « Il conte Alfieri, giovine e dotto cavaliere e mio amico, mi avea impegnato a far seco il viaggio in Toscana. Io avea detto di sì, ma poi ho pensato a due cose. La prima,

che non bisogna abbandonare la storia di Malta, incominciata. La seconda, che questo cavaliere non vuol fermarsi a Parma nemmen un'ora: sarebbe sconcio per me passar costà e non vedere i principi e gli amici.... Ora il progetto per parte mia è svanito. » Il poeta, veramente, si piegò poi all'idea d'una sosta, fosse pur breve, nella nostra città; ma il bibliotecario restò fermo nel suo rifiuto, restringendosi a dargli lettere di presentazione per molti letterati dei paesi da visitare e anche per la marchesa Annetta Ma'aspina della Bastia, che era stata l'amica bella e intellettuale del ministro Du Tillot e vittima, pur essa, dell'odio di Maria Amalia. Di quest'ultima lettera (richiesta dall'Alfieri stesso) il Paciaudi dà notizia anticipata al Tipografo, e gli raccomanda di prevenire la marchesa sull'*Inglesismo* di quel suo amico, « signore grande, ma testa singolare », e di informarla ch'era stato il capo della clamorosa scenata contro Madama di Flavigny nel Teatro Carignano. Quest'episodio della sbrigliata giovinezza del conte non è ricordato nè da lui, nè da altri; ma se ne trovano diversi cenni nel nostro carteggio: nel 1772, il conte di Flavigny, destinato ministro di Francia a Parma, erasi dovuto fermare in Torino per lo sdegno del suo Re contro la nostra Corte, e la moglie, pettegola e impertinente, aveva fatto incollerire la compagnia allegra e scioperata, a cui apparteneva l'Alfieri, a segno che,

indispettiti delle sue impertinenze, quei « giovani signori » una sera, nel Teatro, capitanati dal futuro tragico, gliene resero tante che la costrinsero ad uscire.

Dopo aver convitato a un magnifico pranzo quanto « di più ingegnoso e dotto » ha il paese (compreso, naturalmente, l'amico Paciaudi), agli 8 aprile 1776 il poeta parte da Torino (come dice una lettera di quello al Bodoni, del 10, confermando il racconto della « Vita ») « in biroccio, andando co' suoi cavalli inglesi, conducendoli egli stesso, come se andasse al Valentino ; ha lasciato qui tutto il suo numeroso serviggio, e non ha seco che un cameriere e un palafreniere ; tanta singolarità in un signore dispiace qui alle persone sensate, ma l'uomo è incorreggibile ». A Parma, conobbe allora il grande tipografo, e lo ebbe a Cicerone nella Stamperia reale, la prima in cui ponesse piede. Ma un seccatore, gran flagello del genere umano, lo fece fuggire da questa città due giorni prima del prefisso ! Nel carteggio, in cui spigolo, quel seccatore famoso è nascosto sotto il nomignolo di « vecchio Plinio », « conte Plinio seniore » : non può essere che il maresciallo di campo conte Antongioseffo della Torre di Rezzonico, nativo della patria del celebre naturalista, e padre rigido e pedante del poeta Castone.

L'Alfieri ripassò nell'ottobre, tornando a Torino. Il Bodoni era stato incaricato anche questa volta da padre Paolo Maria di ve-

derlo e salutarlo caramente per lui. E gli mostrò un disegno che il nostro Ferrari aveva preparato per un tempio di Apollo nella villa della principessa di Carignano-Savoia-Lorena a Racconigi, di commissione trasmessa dal Paciaudi e rifiutata prima del cavaliere Petitot. Il disegno, che piacque molto poi a Torino, non fu ammirato dall'Alfieri. Ma il buon teatino rassicurò il tipografo, confidandogli, in lettera del 30 ottobre, che il conte « nelle Arti non aveva alcuna cognizione ».

. Due anni dopo, era di passaggio l'altro « Santo protettore » del sommo tragico nei primi studi letterari, quei che gli aveva date « le prime lezioni di buon gusto e di poesia », il conte Agostino Tana. Il Paciaudi lo raccomandava caldamente al Bodoni in lettera degli 11 marzo 1778 (2), come « il più bel talento, il genio più sublime della nazione » piemontese, eccellente poeta superiore a molti della scuola lombarda, grande conoscitore delle belle Arti e segretario della nuova Accademia di esse in Torino: pregasse a nome suo il Rezzonico figlio a far tutte le civiltà possibili a questo cavaliere tanto simile a lui, perchè anch'esso militare, poeta e segretario dell'Accademia; lo presentasse alle Altezze Reali e nelle Case Sanvitale, Pallavicino, Fogliani e Malaspina, associandosi pure il marchese colonnello Calcagnini e il conte Cerati e tutti i buoni amici; gli facesse conoscere anche il marchese Manara e il

conte Bernieri. Lo incaricava, insomma, di presentare il nobile torinese al fiore della nostra nobiltà di nascita e d'ingegno, eccettuati, naturalmente, i comuni nemici, tra i quali il poeta Angelo Mazza! L'anima del Paciaudi si svela in questo carteggio con tutte le sue virtù e le sue debolezze.

(1) Ms. parm. 1587, alla data; e così per le lettere seguenti.

(2) Ms. parm. 1588, f. 146.

VI.

Parma nei « Mémoires » del Casanova.

Nei famigerati « Mèmoires » di Giacomo Casanova tre capitoli del secondo volume (il 6°, il 7° e l' 8°) riguardano curiose avventure dell' autore nella nostra città. Quand'egli vi giunse con la misteriosa amante francese, erasi da poco insediato il nuovo governo borbonico. Don Filippo era venuto con un seguito numeroso di favoriti e stipendiati francesi e spagnuoli: al suo arrivo, nel marzo 1749, «il numero delle persone che compongono il servizio di S. A. R. (la duchessa non giunse che alla fine del novembre), fuori delle guardie e livree ed altri bassi servizi, ascende al numero di 100 persone» (1); e gli ronzano intorno in attesa dei favori d'un governo nuovo molti avventurieri, alla caccia di soldi e pensioni; e accorre alla piccola città una folla di commercianti e di artigiani francesi, attratti dagli inviti della Corte e dalla speranza di lauti guadagni. I buoni Parmigiani, dopo il primo entusiasmo delle accoglienze al figlio di Elisabetta, cominciano a sentire il disagio e la noia dell'invasione di tanti forestieri, son come sbalorditi dal turbamento improvviso e violento della loro vita lenta e pacifica. La narrazione del Ca-

sanova è perfettamente consona a quello stato di cose e di animi, che ci è attestato anche dai cronisti contemporanei e specialmente dallo Sgavetti.

Il linguaggio di quella corpulenta negoziante di biancheria è quello stesso dei cronisti: i Parmigiani non potevano adattarsi (e non solo in quel primo principio!) a quei nuovi costumi, a quella cattiva mescolanza di licenza francese e gravità spagnuola.

Parma tutta parlava per bocca di quella sarta loquace: « Contenti noi d'essere sudditi del nuovo duca? Bisognerebbe essere di facile contentatura! Siamo in un vero labirinto, tutto è a soqquadro. Tempo felice, che regnava la Casa Farnese, sei passato! Figuratevi che Don Filippo (il quale poteva ben restare nella sua Spagna), ai lazzi di Arlecchino si sforza di star serio o nasconde lo scoppio delle risa col cappello, perchè dicono che il ridere guasta la gravità d'un Infante di Spagna. Potrebbero questi costumi andar bene per noi, che ridiamo così volentieri? Benedetto il duca Antonio: non era un principe meno grande, eppure non nascondeva ai sudditi la sua contentezza: rideva qualche volta così di gusto che si sentiva dalla strada! Perfino le ore han voluto regolare diversamente, sicchè non ci si raccapezza più; e ciò per fissare il pranzo alle dodici. Bel regolamento! Ai tempi dei Farnesi si mangiava quando si aveva appetito, ed era ben me-

glio». — Veramente, la regola degli orologi francesi fu applicata agli orologi pubblici del ducato soltanto al principio del 1755 (2); ma nella capitale la presenza della Corte e dei numerosi forestieri dovette anticipare la riforma, nell'uso comune.

Tanti lamenti fan pensare all'avventuriere, che un governo non dovrebbe mai distruggere violentemente gli usi radicati dal lungo tempo. e che gli errori innocui non dovrebbero essere vinti che gradatamente. E in quest'osservazione, buttata là dopo una chiacchierata con una sarta, si ha una nuova prova dell'acutezza di questo birbante d'ingegno: egli così scopre il lato debole del nuovo governo, quello che sarà, almeno in parte, anche il difetto della grande opera riformatrice del Du Tillot: la precipitazione nell' introdurre, nell' imporre troppe novità.

Non possiamo qui seguirlo nelle sue romanzesche peripezie in Parma. Basta notare che quei casi strani, che sembrerebbero il parto d'una fervida fantasia, si svolgono tra circostanze pienamente vere: l'arrivo della duchessa, le rappresentazioni teatrali, le feste nei Giardini di Colorno, l'antagonismo profondo tra l'elemento francese e l'elemento spagnuolo nella Corte.... I personaggi, anche degli episodi più inverosimili, sono reali. Dubois, che si appiccica alla coppia forestiera, ci riappare nelle pagine polverose del Ruolo della Real Casa, quale incisore di sigilli al servizio ducale (3); d'Antoine, il fatale d'Antoine, che

gli fa perdere Enrichetta, eccolo anch'esso nel Ruolo, come colonnello aggregato di fanteria dal 1° gennaio 1750; perfino lo sciocco ufficiale siciliano innamorato della pericolosa attrice, Mario Fermin de Paternoy; lo troviamo capitano e poi maggiore nel reggimento Piacenza; il comandante militare, davanti a cui lo fa chiamare quell'altro ufficiale fanfarone, è appunto il marchese Paolo Bertoloni....

In qualsiasi punto sottoponiamo ad esame la narrazione del Casanova circa la sua sosta in questa città, e nel colore generale dell'ambiente, tutt'affatto caratteristico e non facile a indovinarsi, e nei minuti particolari di fatti e di nomi e di circostanze, essa ci appare mirabilmente esatta. Abbiamo così una nuova conferma di ciò che è stato trovato recentemente, in riguardo di altri episodi, da diversi storici, e sopra tutti da A. D'Ancona: la veridicità scrupolosa del turpe avventuriero, che dovette servirsi, nello stendere le Memorie di quasi quarant'anni della sua vita, di ricordi scritti via via e con minuziosa diligenza.

(1(Cronaca ms. dello Sgavetti nell'Archivio di Stato in Parma.

(2) Avviso del 22 gennaio 1755 nel Gridario dell'Archivio Comunale.

(3) Ruolo 1766 al 1802, A, f. 311 nell'Archivio di Stato; e pei nomi che seguono, Ruoli 1749-'59, 1760-'65, 1766-'73.

VII.

Ancóra del cardinale Odoardo Farnese.

Per il sentimento e l'amore dell'arte il cardinale Odoardo Farnese fu degno discendente dell'umanista e mecenate Paolo III, degno pronepote del grande cardinale Alessandro e del cardinale Ranuccio. Entrato nel Palazzo Farnese di Roma ventisei anni dopo la morte di quest'ultimo, vi seppe far compiere lavori importanti e non indegni del mirabile edificio, a cui eran legati i nomi del Sangallo, di Michelangelo e del Vignola. Ma il suo buon gusto mostrò specialmente nello scegliere per ornarlo di affreschi, preferendolo ai decoratori di Caprarola e a tutti i pittori che si trovavano in Roma, un giovane bolognese, non ancora salito a vasta fama. I dipinti della grande galleria sparsero ovunque la gloria del più geniale dei Caracci e insieme quella del suo mecenate. Questi fu così lieto della scelta felice che non lasciò mai allontanarsi Annibale, lo tenne per suo pittore, a' suoi ordini e nel suo Palazzo, finchè non gli fu tolto dalla morte precoce, nel 1609 (1).

La familiarità del Caracci gli comunicò il grande entusiasmo che questi aveva pel Correggio: molte e lunghe diligenze fece per aver quadri del sommo artista, e, riuscendogli vane le altre vie, faceva parlare

e scriveva a tale scopo al fratello duca un solo mese dopo l'orrendo epilogo della Congiura famosa (2).

Nella vasta galleria (di metri 20 per 6) dalle cui pareti ridevano le favole mitologiche liberamente affrescate dal vivido pennello, il magnifico anfitrione convitava eletti commensali. Una lettera del 4 gennaio 1617 (3) ci fa assistere ad uno di quei luculliani banchetti. Trovandosi in Roma il figlioletto naturale del duca d'Ossuna vicerè di Napoli, i cardinali andavano a gara a fargli festa. Nel secondo giorno di quel mese il cardinal Borghese lo aveva convitato con trenta signori della sua comitiva e i cardinali Borgia e Zapata, «tutti ad una tavola, veramente alla grande: molte credenze, tutte ornate di vasi d'argento; una bottiglieria tutta d'oro con gioie, un'altra di porcellana, legata parte in oro e parte in argento dorato; servito tutto il banchetto da servitori dati in prestito dalle creature del cardinale; cinque trincianti; gran confusione, ma trattamento superbo; un poco di musica bellissima, alla fine». La dimane, i medesimi furono invitati dal cardinale Farnese e serviti nella Galleria da gentiluomini di lui. Anche questo banchetto fu superbissimo, «dall'argenteria in poi, che non vi fu in tanta quantità», benchè ne avesse prestata della sua il cardinale Aldobrandini, cognato del duca Ranuccio. Il cardinale Odoardo aveva fatto fare apposta un tappeto di velluto cremisino con grandi frange d'oro attorno, lungo quanto la tavola,

che gli era costato ottocento scudi. Ne aveva spesi quattrocento trenta nella confettura, oltre quella che aveva in casa. Egli stesso aveva dettata la lista del banchetto. Sfondando un muro, aveva fatto in modo che le vivande giungessero in tavola senza che alcuno le vedesse portare. Per aver occasione di favorire or questo, or quello dei cavalieri convitati, aveva disposto che vi fosse un trinciante solo, con grande sodisfazione dell'orgoglio di ciascuno. Sei furono i piatti, e poi quattro portate di vari canditi. Tutto procedette a dovere, nonostante il gran numero delle persone, salvo che «un aiutante di camera, nel voltarsi un paggio piccolo di S.S. Ill.ma, urtò con la testa in un piatto che haveva in mano, et gli caddero do. galli d'India che vi erano». Nè si perdette alcun pezzo dell'argenteria (crede bene notarlo l'autore della lettera). Il cardinal Borghese aveva mandato a vedere l'apparato il suo scalco, che fece grandi elogi sentenziando «quello esser veramente il vero servir»; assistevano anche tre servitori del Papa vestiti di paonazzo. Gran copia di canditi fu data a questi e agli altri venuti a vedere, «con gran gusto del S.r cardinale Farnese»: uno spagnuolo «vestito di lungo», senza timore alcuno, *coram populo*, portò via una gran quantità di roba mangiativa: avendolo scorto, il cardinale ordinò al maggiordomo Niccolò Cecilia di far in modo che nel levar di tavola, le cose di maggior vista cadessero in mano all'ardito gentiluomo; e così que-

sti ebbe il suo intento, «et nel fare questa attione stava tanto intrepido in levare, che pareva il scalco di tinello, con gusto universale». E intanto erano serviti nelle stanze a basso, separatamente, cento staffieri e venti paggi degli invitati. Ai tre musici, che non vollero regalo come servitori di Casa, furon poi mandati a casa diciotto palafrenieri carichi di roba, cioè sei piatti per ciascuno, «cosa nuova a vedere alla romanescaria». Quando si levò la tovaglia, comparve sopra una guantiera una collanina d'oro con orologio tutto ingioiellatò di diamanti, del valore di cinquecento scudi d'oro, e fu donata al fanciullo, con molta allegrezza dei Cardinali. «Il dopopranzo vennero il Perugino, tanto famoso musico, il castradino del S.r cardinale Aldobrandino et il puttino del S.r Luca Antonio Ferrari, che cantarono due canzoni spirituali per uno. Et così finì. Onde, essi signori saliti tutti sul cocchio, detto Farnese li condusse all'Avemaria alle case loro, dopo aver passeggiato Roma sino a quell'ora».

(1) F. de Navenne, *Annibal Carrache et le cardinal O. F.* (in: «Revue des deux mondes», 1° marzo 1900).

(2) Lettera da Roma, 15 giugno 1612, nel Carteggio del R. Archivio di Stato in Parma.

(3) Di Gio. Paolo Mari, da Roma, ivi.

VIII

Un grande personaggio dei "Promessi Sposi" e i Farnesi

Gravissimo odio nacque nei primi anni del Seicento tra il nostro duca, Ranuccio I, e il governatore spagnuolo dello Stato di Milano, conte di Fuentes, grande orditore di intrighi politici. Eran cominciati i dissapori per la tratta dei grani, nella quale il conte, sin dal principio del suo governo, non aveva voluto accordarci reciproco trattamento (1) Ma discordia immensamente maggiore divampò nel 1603, quando il Fuentes eseguì con risolutezza dura e inesorabile la ricuperazione di Novara, che i Farnesi tenevano in feudo da molto tempo con l'obbligo di restituirla alla Spagna per una somma stabilita. Al brusco e sommario procedere del governatore, invano Ranuccio cercò opporre, anche con l'aiuto del fratello e del cognato cardinali, i buoni uffici del Papa e dell'Arcivescovo di Milano, e fece sentire i suoi lagni sino alla Corte di Spagna: da questa non si poterono avere che buone parole, promesse vane; al cardinale Federico Borromeo, quando tentò, con destro modo, « il guado dell'accordo », il conte rispose dichiarando di « non potere in ciò partirsi dalla giustizia » (lettera

13 luglio). La perdita fu grave colpo per l'orgoglioso Farnese, sia in se stessa, sia pel modo veramente offensivo, giacchè il Fuentes non solo non aveva voluto concedere nessuna (non che dilazione) consolazione o sodisfazione, neppure nel particolare del cambiato valore delle monete, ma aveva anche cercato di sommuovere i Novaresi e poi iniziato processo per aggravi contro gli ufficiali farnesiani.

E poichè tra vicini che si odiano, non mancano mai i motivi di nuove questioni, l'inimicizia tra il duca e il governatore spagnuolo, entrambi superbi e ambiziosi, andava facendosi sempre più acuta e minacciosa. L'animo veramente evangelico ed apostolico del cardinale Federico Borromeo comprese i pericoli di quella discordia e volle adoperarsi per tentare la pacificazione: impresa difficilissima, anzi disperata, massime in tale epoca e con tali persone. Dopo vari tentativi presso ambe le parti, rimasti vani nonostante il suo «grandissimo desiderio», gli parve buona occasione un'annunciata venuta a Piacenza del cardinal Farnese e del duca, nel dicembre 1607. Tornò a insistere presso il governatore e presso un ecclesiastico, confidente di Ranuccio. Quest'ecclesiastico lodò l'intenzione del cardinale, ma soggiunse subito che l'impresa gli sembrava difficilissima e quasi impossibile: conveniva che il conte riparasse pubblicamente al pubblico affronto. Il buon Federico si sforzò di sminuire la colpa del Fuentes, parte ributtandola in

altri, parte adducendo il carattere del conte, uso a trattar così pure con altri principi, e aggiungendo che questi erasi dichiarato a lui servitore del duca. Il religioso insistette sulla necessità di una riparazione coi fatti; e avendo il cardinale candidamente chiesto a che dovesse indurre il Fuentes, osò suggerirgli di procurare la restituzione di Novara a Ranuccio. Federico ribattè che ciò parevagli troppo arduo; ed allora il religioso, dopo aver finto di pensarvi un pezzo, ammise altri compensi, quali una pensione pel cardinal Farnese o una croce e commenda pel figlio naturale del duca, Ottavio. Dopo un nuovo colloquio, non più concludente, dovendo l'ecclesiastico venire a Parma, si accordarono che il cardinale gli avrebbe scritto dopo aver fatto l'officio col Fuentes. E gli scrisse di suo pugno, informandolo che l' *amico* lo aveva assicurato che avrebbe fatto, e chiedendo pronte informazioni, per battere mentre il ferro era caldo (13 dic.). Buon Federico, così candido e sincero! Non immaginava, di certo, che l' intermediario, affatto sordo al suo zelo apostolico, invece di lavorare anche lui, dalla sua parte, aveva semplicemente spifferato tutto al duca, con parole scettiche e quasi beffarde! I religiosi che godevano la fiducia di Ranuccio I, non potevano essere che tristi e astuti strumenti della sua politica cupa e vendicativa!

L'odio tra i due potenti non cessò, anzi crebbe col passare del tempo. Ma l'alto animo del Borromeo non tenne dispetto per il

fallito tentativo. Ricevuto nel 1613 in omaggio uno splendido esemplare del volume delle Tesi di Ottavio, rispose al principe con una lettera affettuosa, in latino, rallegrandosi con lui de' suoi progressi precoci, traendone argomento per la speranza di frutti ben maggiori in appresso, e preannunciandogli, in prova della sua simpatia, la dedica al nome di lui d'un volume di Istituzioni di lingua caldaica, che doveva pubblicare Antonio Gigeio (allievo di Federico nello studio delle lingue orientali) (2). Pure quest' intenzione del Cardinale restò vana: non molti anni dopo, l'infelice Ottavio, caduto in disgrazia del padre (ormai lieto di prole legittima), era sepolto vivo nelle carceri della Rocchetta. Con che cuore il dolce prelato avrà pensato allo stato orribile del giovane principe, quando venne qui, nella primavera del 1622, subito dopo la morte di Ranuccio, la quale aveva seguito, a breve intervallo, la rovina del figlio già prediletto! (3).

(1) Lettera dei 30 sett. 1601 nel Carteggio di Milano dell'Archivio di Stato in Parma, e così le seguenti.

(2) Originale nell'epistolario sceltissimo dell'Archivio stesso.

(3) Fu servito nel ritorno dal marchese Alfonso Pallavicino (O. Linati al governatore di Piacenza, 3 maggio 1622, nel carteggio generale, ivi).

IX.

Echi d' una " gran giustizia „ o d' un gran delitto?

Il supplizio dei congiurati contro Ranuccio I è l'enigma più drammatico della storia di questa città. Ben meritava le indagini d'un valoroso cultore di studi parmensi, il prof. A. Barilli, che ha già enunciato il suo giudizio, dichiarando la Congiura un enorme « trucco » della politica ducale (1). E mette conto cogliere nei documenti posteriori qualche eco del grande avvenimento, per vedere se ne resti corroborata la tesi, che è parsa, a prima vista, così audace.

Notizie interessanti troviamo circa uno degli artefici del processo, il marchese Annibale Malaspina. Questi, che proprio nel marzo 1612 (come ci mostra il Ruolo farnesiano 1610-'19 di questo Archivio di Stato) ha cominciato a godere una provvisione mensile, continua a tesser intrighi: salvatosi a stento dalle carceri del Castello di Mantova, ov'era incappato

(2), pochi anni dopo la grande causa ne vorrebbe imbastire un'altra, accusando formalmente e con lunga istanza presso Ranuccio il conte Landi, e i propri parenti, Giulio Cesare, Rinaldo e Guglielmo Malaspina, d'aver assoldato genti contro Borgotaro e tentato di far ammazzare il duca (5 ottobre 1620). Nè la cosa era insolita: fin dal 1603 (1° settembre, carteggio di Milano) il conte Alessandro Anguissola, ambasciatore farnesiano a Milano, rifugiatosi in una chiesa dopo un omicidio, denunziava a Ranuccio quale congiurato col Fuentes contro di lui il conte G. B. Masi, appunto un de' suppliziati del 1612!! Dileguata con la morte improvvisa del duca la speranza di guadagni e vendette, il marchese Annibale incammina pratiche per andarsene a Mantova a « disdirsi in certe cose attinenti alla Congiura in sgravio di Ranuccio » e per far dichiarazioni pubbliche contro la Casa Farnese, d'intesa col governatore di Milano. Ma le spie vigilano: il marchese Felice Malaspina, persuaso, « ch'il lasciar andare questo tale fuori di questo Stato saria molto nocivo alla reputatione di S. A. S., che sia in cielo, et anco a questa S.ma Casa », lo fa denunziare: il tristo è arrestato con assoluta segretezza, e a chi lo ha fatto sparire, è promesso il posto di luogotenente della città, perchè taccia (8 ag. e 15 dic. 1623).

Un'altra Malaspina, la marchesa Isabella di Licciana, dopo aver sostenuto una parte capitale nel processo, ricorre continuamente a Ranuccio per sussidi (ad es. 11 giugno 1612, 8 marzo 1616); lo fa entrare in tutte le sue faccende private; a lungo lo importuna pel collocamento della figlia Eleonora in un monastero (ove la giovinetta è spiata e isolata da tutti per ordine ducale) (1616, 16-19 aprile); sotto la sua guida tratta a Milano pel ricupero del feudo (5 gennaio). Ancora cinque anni dopo morto Ranuccio, informa il nuovo duca di pretesi apparecchi ostili degli Spagnuoli (10 ag. 1627)).

Maggiori cure son poste da Ranuccio I nel sorvegliare i parenti delle vittime del Processo. Pratica ogni modo di sbarrar loro la via a qualsiasi rivendicazione, di chiuder loro la bocca. Le femmine seppellisce vive, con monacazioni forzate. Lucrezia Torelli, tredicenne è posta nel convento di San Bernardo di Borgo San Donnino, « con ordine espresso che vi si debba anco monacare a suo tempo ». E l'ordine si eseguisce quattro anni dopo! In un altro convento entra una sorella (7 ottobre 1626). E le infelici, per colmo, devon ricorrere per le formalità della monacazione alla grazia della duchessa vedova! « Erinea » Sanvitale, figlia e sorella di due suppliziati, è rinchiusa nel monastero di Santa Clara di Busseto. nel 1623 un ordine da Roma impone alla ba-

dessa di non lasciarla accostare alle grate dei parlatori de' secolari; la suora può tuttavia avvicinarvisi e ripetere che « Dio à castigato il duca Rinutio, essendo morto di morte subbita, perchè lui à fato morire suo padre e suo fradelo ingiustamente per avere la roba »; ma una compagna le fa la spia, e quel Vescovo è informato della cosa dal governo (16 nov. 1624). Non meno triste la sorte dei maschi, ridotti dalla contisca generale dei beni ad abbisognare del sostentamento di chi aveva spinto il loro padre sotto la scure, o ad implorare invano la sua misericordia (17 ap. 1622).

Notevoli anche le vicende dell'orditore del Processo. Il conte Filiberto Piozasco, dopo il gran servizio, fa carriera diventando presto propresidente del Consiglio a Piacenza; ha ricevuto sin dal 1613 una provvisione straordinaria con promessa di più ampie rimunerazioni, ben chè ritardate « per degni rispetti » e poi non più concesse. Il premio, tuttavia, non lo accontenta; ed egli viene spiato per ordine dello stesso Ranuccio (21 sett. 1617 e 2 febb. 1618?). Sotto la reggenza, raggiunge la presidenza del Consiglio benchè gli siano lesinati e ritardati gli emolumenti (7 ag. 1623) e venga aspramente combattuto da nemici mortali (8 ott. 1625); vanta ancora le sue benemerenze sollecitando un ufficio pel cugino conte Alfonso (18 luglio 1627). Subito dopo

la morte di lui, la duchessa vedova, con una straordinaria sollecitudine, fa ricercare nella casa le scritture politiche, e soprattutto le concernenti la Congiura (12 febb. e 10 marzo 1628).

Tante e sì costanti preoccupazioni e premure (e non solo di Ranuccio, ma anche dei successori,) per imporre silenzio perpetuo sulla grande tragedia, rafforzano naturalmente, il dubbio circa la realtà della congiura.

(1) A. B., Una pagina nera nella storia dei Farnesi (Lodi, 1909) ; e La « gran giustizia » eseguita sulla piazza di Parma il 19 maggio 1612, in « Aurea Parma », anno I, fasc. 5 e 6.

(2) Lettera del 29 marzo 1616 nel Carteggio Farnesiano del R. Archivio di Stato in Parma, e così per le lettere seguenti.

X.

Un grande ministro e una gloriosa Accademia

Son note, per gli ottimi studi del Bertana e del Calcaterra, le incredibili cure dedicate dal ministro Du Tillot alla preparazione degli spettacoli teatrali e in ispecie a spronare e dirigere il Frugoni, librettista forzato. Con versatilità meravigliosa lo vediamo occuparsi, tra l'una e l'altra faccenda politica, di poesia teatrale, di arte drammatica e scenica, canto, musica, ballo. E intanto non dimentica di esser col poeta, secondo il bisogno, affettuoso e incoraggiante Mecenate, Aristarco sottile, garbatissimo Mentore, chè il vecchiotto non sfente il gelo dell'età e con le sue scappate dà spesso da pensare al ministro. Questi considera il vate aulico come una delle glorie dello Stato sacre alle sue premure, e lo ammonisce, ma con delicatezza squisita: « un po' di disordine, rompendo la monotonia della vita, è piacevole, nonostante i piccoli guai che può portar seco; vi scrivo riden o; all'abate Frugoni, mio amico, che

stimo ed amo teneramente, all'abate sensato, amabile, rimetto il giudicar l'abate Frugoni, sempre piacevole e spiritoso ma disordinato nella tarda sera, lontano dalle muse, e intento a cercare, con la lanterna in mano, un uomo che non è quello di Diogene». (1)

Lo sollecita, in particolare, alla raccolta delle sue poesie per una grande pubblicazione, e gli suggerisce di separarle in volumi, non per sorta di metri (com'egli diviserebbe), ma per genere di soggetti, tanto più che s'era pensato di premettere ad ogni tomo un'incisione allegorica, da prepararsi dal Ravenet (11 settembre 1761, 24 luglio 1763). Desiderio, che il Dutillot non potè veder compiuto per la ritrosia del poeta; il 16 novembre 1773 il De Llano, suo successore, impartiva ancora al conte Castone Della Torre di Rezzonico e al marchese Prospero Manara, che avevan sollevato dubbi e timori, ordini recisi pel sollecito compimento dell'edizione, dalla quale dovevan essere esclusi solo i lavori di satira personale o immorali, «non cadendo poi difficoltà veruna a S. A. R. che nell'opera siano compresi gli elogi del governo e ministero che era in credito a' giorni del poeta». E il grande lavoro richiese tuttavia parecchi anni.

Ma un altro lato dell'opera geniale del grande ministro è rimasto piuttosto nell'ombra: la sua attività a favore della R. Accademia di Belle Arti. A questa, sorta

nel 1757 per suo impulso, dedicò sempre le cure più vigili, amorose, veramente paterne. Ne fece direttore il conte Giulio Scutellari, segretario perpetuo il Frugoni, vi chiamò i migliori maestri; ma egli ne rimase pur sempre il supremo moderatore e animatore: iscritto per primo nell'albo degli Accademici come amatore delle Belle Arti, ne tenne per molti anni il governo quale intendente e direttore delle r. fabbriche; ed essendo stata soppressa questa carica nel 1769, egli assunse, per decreto r. del 10 settembre 1770, il titolo di presidente dell'Accademia (2). Tale sovrintendenza non era soltanto un ufficio dilettevole e ameno: fra tanti pensieri di Stato, anche qui doveva spesso rivolgere la sua arte politica il ministro! Il Frugoni s'adombra dei poteri del direttore, e subito il Du Tillot gli spiega (13 marzo 1759) che questi riguardano la scuola e gli scolari, e lo assicura che impedirà per primo qualsiasi attentato alle prerogative del segretario. Il Petitot si lagna del Frugoni; il ministro interviene come pacere, e spiega pazientemente al poeta che gli artisti sono assoluti nelle loro idee e, d'altronde, scusabilissimi se non possono essere indifferenti alle critiche che colpiscono la loro rinomanza (2 marzo 1760). Per sedare una lotta contro il professore abate Peroni, ostile al Baldrighi e al Petitot, prende le difese di quello, protestando che in ogni corpo vi son diversi modi di pen-

sare, tutti leciti purchè non contrari al bene generale (10 maggio 1761). Eppure, egli conosce bene i suoi polli, e tosto confida i propri lucidissimi giudizi al Segretario: son miserie indegne di valentuomini; Baldrighi è freddo e maligno; il Peroni, sornione e gelosissimo: essendo stato solo un tempo, non sa rassegnarsi a non tenere più il campo delle arti, e, come già fece molti tiri al povero Guidetti per la chiesa di S. Antonio, ora ha osato di sostenere, lui pittore, una tesi d'architettura circa la facciata di S. Vitale contro il Petitot e ha fatto poi scartare di sottomano la proposta di questo! (17 maggio 1761). Mirabile conoscenza e compatimento delle debolezze d'uomini e d'artisti!

Cure specialissime dedica al bando e al giudizio dei concorsi artistici, dirigendo con abilità e competenza incredibile in un politico e amministratore l'opera degli Accademici. Prescrive che alla seduta di votazione preceda una discussione tecnica e ampia degli accademici davanti ai lavori da giudicare (22 aprile 1759). E dei giudizi fa un'acuta critica, suggerendo con arguzia correzioni particolareggiate che solo un gusto squisito ed esercitato poteva dettare, per rendere la sentenza più giusta e verace e ben misurata nel biasimo e anche nella lode (ad es., 11 giugno 1761). Gli fanno osservare che la censura troppo forte spaventerebbe i concorrenti; ma non per questo egli sa adattarsi alle

lodi false o ai biasimi troppo inzuccherati (27 maggio 1762). Quando, dopo il 1762, i gravi affari politici gli vietano il carteggio confidente col Frugoni, egli non cessa tuttavia di regolare la vita dell'Accademia. E alla vigilia della sua caduta, dispone ogni cosa per la chiusura dell'anno scolastico e la distribuzione dei premi, che è fatta per l'ultima volta alla sua presenza il 27 giugno 1771. Pochi mesi dopo, il grande ministro dovette andarsene per sempre; ma l'Accademia, da lui creata e sorretta ne' primi passi, continuò la sua vita gloriosa.

(1) Lettera autografa del febbraio 1760 nell Archivio della R. Accademia di Belle Arti in Parma, e così le seguenti.

(2) Lettera del Du Tillot al conte Castone Rezzonico (segretario perpetuo dopo la morte del Frugoni), Colorno 11 settembre 1770, nel detto Archivio.

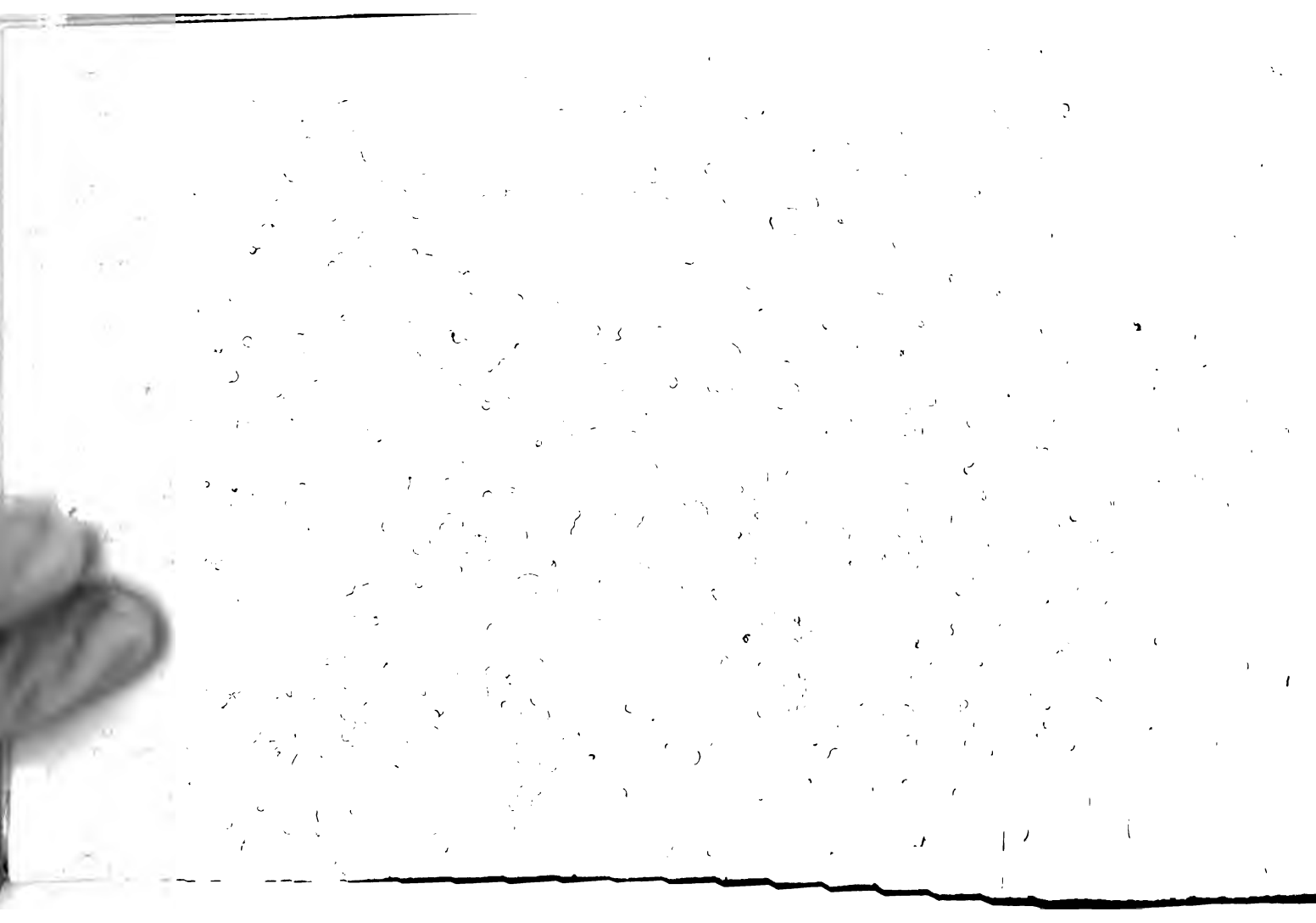
all'insigne critico
erudito e studioso
Prof. Erasmo Percopo
cordialmente
dell'A.

Vomero, 18
maggio 1917.

LUIGI ANTONIO VILLARI

Storia di Autografi

PREM. TIP. FLLI FISCHETTI-SARNO
1914.



LUIGI ANTONIO VILLARI

Storia di Autografi

PREM. TIP. F.lli FISCHETTI-SARNO
1914.

Storia di Autografi

A Ferdinando Russo

CON L'ANTICA FRATERNA AMICIZIA

(N. B. - *Avevo destinato questo scritto, in forma più sobria, agli Atti di una insigne Accademia fuori del Regno. Dovendo, per ragioni speciali, pensare a sostituirvi altro, a non cozzare coi direttori di Riviste, ne fo un opuscolo di mio genio).*

La morte di Francesco Acri, il sofo imperturbato, inducendomi a ricercare alcune sue belle lettere, che spero poi di pubblicare, mi ha fatto tornar pure su molte altre di valentuomini, che mi rammentano tante care cose perdute; e credo m' invoglierò a darle fuori via via, e ad illustrarle, sebbene alquanto mi pèriti di farmi innanzi a mia volta con documenti dell' altrui benevolenza verso la mia persona. Senonchè

un amico, che più di me possiede l'arte di vivere, mi ha detto: hai di questi scrupoli a tempi che corrono! se ti aggrada, continua a startene fra le quinte, ma pensa pure che nessuno si curerà di ritrartene! E nondimeno io ci resto, proprio per dignità e onestà consone alla mia pochezza, se non innanzi a me stesso, innanzi all'arte e alla scienza, poichè non è uscirne render omaggio alla stima e all'affetto di che mi si volle onorare: lettere di tali di cui sarebbe irriverenza negare la sincerità, ove pure non si perda di vista, nell'amara esperienza del reale, che alle lodi epistolari va fatta la tara..... non si sa mai se il tale o tal altro le avrebbe ripetute altrui, alle spalle, a voce o ancora per epistola. Tuttavia, questo, se forse salva la modestia (che non fu mai badessa), mostra pure quanto poco giovi nel mondo il mestiere dell'umorista, che è poi dire scettico di esso mondo, se riesce a non far gustare neppure la rugiada della lode! Certo i ricordi sono soggettivi per natura e hanno delle ciliege, o delle castagne che s'infilzano, se vi piace più, e guai a lasciarsene trascinare; cercherò di evitare al possibile gli scogli di quella chiacchierona che è l'associazione delle idee, e, se non dirò cose peregrine, forse non inutili, e mi rifarò dall' alto.

* * *

Nientemeno da papà Guerrazzi, che mi si fa innanzi quale lo vide a Livorno e ce lo descrive nel suo bizzarro *Da Messina al Tirolo, Viaggio di un uomo senza testa* (Messina, Capra 1887, 3ª edizione),

il rimpianto siculo soldato e poeta della libertà Raffaele Villari, « col gilè maestoso e la lente profetica. Caro quel gilè! lo crederesti una gualdrappa, un tappeto per tavolino, una coperta da campo, una coltrice per letto nuziale, e che so io ». — È tuttora di moda darla addosso al titano, quasi non gli fosse piaciuto anche da vivo il *sonno e più l' esser di sasso.* Provatevi a scuoterlo, se potete! Ho avuto occasione di parlarne, e sempre dolente per la ingiustizia dei giudizi, con parecchi, e non è molto con Salvatore Farina, ospite gradito nella quiete solinga della mia casa di Portici, fra il Nonno Vesuvio e il Padre Mare; e prima a Roma con Giuseppe Chiarini, scomparso. E, saltando una ventina di anni, vedo nella sua dimora di Santo Spirito a Firenze, Enrico Nencioni, fra le carezze della pia moglie e dei cani fedeli, esclamare: e dire che l' odiano principalmente perchè scriveva italiano! e il ragionamento non fa una grinza (1) poichè, non ostante il D' Annunzio ci abbia abituati non a risciacquare i cenci, ma a pescare perfino i ciottoli inservibili, in Arno, se pure non pedestramente come il P. Bresciani, si direbbe che basti esser filologo o scrittore da senno, per aver taccia di pedante; e l' ebbe, a causa di certe sue teoriche, il Cesari, di cui pur ora il prof. Guidetti (Reggio Emilia, Collezione Storico - Letteraria) ripubblica in molti volumi le *Opere Minori,* che sopra tutto nelle *Storiette*

(1) L'argomento fu dottamente e ampiamente trattato, e con attica ironia, da Demetrio Livaditi, di carissima ricordanza, nel suo saporito volume di *Operette Filosofiche Umoristiche e Satiriche*, edito dal Zanichelli in Bologna.

e nelle *Rime Gaie* lo presentano geniale e sciolto da star dopo il Gozzi. Oggi poi ha più nociuto al Tommasèo l'aver scritto di educazione e di lingua e trattato di Sinonimi, che l'essere nemico ricambiato del Leopardi; e il Tommasèo è autore di quelle prose e di quelle poesie. E il Fanfani? tutti consultano il suo Vocabolario, per ricordar solo qualche bizza più o meno grammaticale, o le diatribe contro Dino e il prof. Del Lungo ecc. Ma, a non dir altro, quanti sono gl'italiani che conoscono il suo *Cecco D'Ascoli* (Firenze, Carnesecchi, 1870, da prima pubblicato nel *Diritto*), un gioiello d'episodi storici e d'invenzioni leggiadrissime, nella forma più sobria, graziosa e semplice che si possa dare? Ne sa qualcosa l'altro elegante scrittore e amico fedele del Fanfani, Giuseppe Olivieri di Salerno (1).

Dacchè al simpatico Beppe Giusti, che divenne quasi antipatico da quel momento, saltò il grillo velenoso di consacrare nelle sue *Memorie* (Firenze, Le Monnier 1890), postume quanto vuoi, pagine ingenerose esagerate e talora bugiarde sul suo confratello di un tempo, sparlare di Guerrazzi è un gioco, come se egli fosse vissuto un sol giorno, un'ora sola, un sol minuto senza amare il sapere, la patria e la libertà. Non vi ha dubbio che ebbe i suoi bravi difetti e fu temperamento eccessivo, non vi ha dubbio

(1) V. del professore Olivieri l'interessante volume *Lettere d'illustri contemporanei*, Salerno, Tip. Nazionale 1901, in cui è tutta la corrispondenza col Fanfani a proposito della Cronica del Compagni; e si scorge come il Fanfani, che da quell'orecchio non ci sentiva, gli volesse bene e sapesse tenerne singolarmente in pregio anche le opinioni diverse,

che non tutte le sue pagine, in cui spesso è gonfiezza e prolissità, reggano più alla lettura; ma, quanto ai difetti, sono quelli che figliano, oltre che dal tempo suo, dal carattere sposato alla tenacia degli affetti e alla esuberanza dello spirito; e se Giusti avesse avuto la mamma e le traversie del Livornese, non si sarebbe contentato così facilmente del *mesto riso!* Quando non fosse altro, la ricchezza della lingua, la dovizie delle immagini e la miniera degli alti e originali pensieri, basterebbe a raccomandare le opere Guerrazziane, nelle ultime delle quali, se con le vecchie tendenze, certo sono pregi nuovi e finissimi su cui si avrebbe il dovere di passar meno in fretta. Una gentile Manzoniana (e qualcosa va perdonato al sesso) mi diceva testè non esser possibile le piaccia il Guerrazzi dal momento che è innamorata del Manzoni (1), e in un certo senso io intendo perfettamente la cosa; comunque, nulla più mi è ostico delle intolleranze intellettuali, a cui la universalità del mio spirito si ribella; è proprio necessario porre un paragone che non regge fra un grande scrittore *sui generis* come il Toscano e un grandissimo artista come il Lombardo? È anche come dire che non sia possibile leggere uno scrittore del Cinquecento prima o dopo di uno del Trecento, e che la diversità dei generi non sia so-

(1) Parlando del Manzoni, debbo ricordare, anche come esempio di scrivere elettissimo, l'opuscolo del venerando Federico Persico, *Due Letti* (Firenze, Sansoni 1900), che sono quelli ricordati ne' versi del Leopardi e del Manzoni; e il suo l'articolo *La donna nei promessi Sposi* (Rivista d'Italia, agosto 1913), esempi di schiette e peregrine indagini.

stenibile: benedetto Voltaire, che odiava solo i generi noiosi. Credo di non ingannarmi supponendo che il Manzoni stesso, sempre equilibrato ed arguto, sapesse rendere una discreta giustizia al merito del Guerrazzi, se trovava scultorie le narrazioni *Il Duca di Atene, Il Sacco di Lucca, L' Assedio di Tortona* ecc. (V. ediz. di Firenze, Cellini 1879) del Tommasèo, e di *Fede e Bellezza* (1) (Milano, Borroni e Scotti 1854, ristampata di recente) di costui, si contentava dire che era *mezzo giovedì grasso e mezzo venerdì santo:* come è sicuro che il Guerrazzi aveva un vero culto per il Manzoni, che pure perseguiva ideali così differenti di arte, poichè non ha guari il pronipote Gian Francesco mi raccontava che suo padre Francesco Michele, il preferito dell' Autore della *Battaglia di Benevento*, colse più volte l'amato zio che passeggiava a grandi passi nel suo studio, declamando con entusiasmo brani degl' *Inni Sacri.* Ma è là il Taccuino di Francesco Domenico, dove poco innanzi alla morte di entrambi — sè e il Manzoni — egli scriveva queste precise parole: « Quando il Manzoni cederà al fato comune, la stirpe dei viventi ne sarà avvertita da una vibrazione armoniosa come di corda di lira che si rompa sotto le dita della morte inesorabile. » Pensiero che

(1) Preferisco i primi; per *Fede e Bellezza*, a parte il merito iniziale del genere in Italia, e qualche pagina veramente bella, sono, piuttosto, dell'opinione del Croce. — Molto notevoli alcune osservazioni sul Tommasèo di Giovanni Rabizzani nel suo volume *Bozzetti di letteratura italiana e straniera*, Lanciano, Carabba 1914. È noto poi quanto si sia reso benemerito dello Scrittore Dalmata il Ch. Adolfo Albertazzi, e non solo con la pubblicazione degl *Scritti di critica e di estetica* (Napoli, Ricciardi 1912).

incontrai in non so quale ultimo de' suoi libri; sicchè non senza ragione il fine Carlo Dossi, che lo credeva inedito, notava nel suo *Fricassèa Critica* (Fuori di commercio, 1906), che l' urbanissima allusione fa ripetere di Guerrazzi quanto egli medesimo accennava: « Come l' ambrosia è indizio della presenza di un nume, così la cortesia è il profumo che gli alti ingegni si lasciano indietro per dove passano ». Accanto alle imprecazioni, quasi sempre generose, del resto, del Livornese e ai pensieri più foschi e tenebrosi, al lirismo che talora sembra voluto, sono pure sensazioni e vibrazioni di una delicatezza e squisitezza rare. Il Giusti potè scrivere che l' *Assedio di Firenze* basta a dimostrare che il suo autore non credeva in niente, non sperava in niente e non sapeva che odiare (volgono sovente tempi e costumi nei quali solo chi sa odiare, sa anche amare, e l' odio al male e al brutto non fu mai condannevole); ma, vivaddio, se, come notò lo stesso Martini nel pubblicare le pagine del Giusti, l' *Assedio* conclude col chiedere — dopo aver evocato in misura michelangiolesca michelangiolesche figure — agli italiani come *unico premio* al suo libro, che scrisse per *non poter combattere una battaglia*, che gli accordassero di non chiudere gli occhi senza prima vederli liberi nella terra de' padri comuni; questo vuol dire che quell' uomo una fede, una speranza, un amore l' aveva, e qual fede, quale speranza, quale amore! Ammiro l'austero intelletto, la vasta coltura, il costante amore e l' opera indefessa al progresso dello scibile del mio coetaneo e vecchio amico Benedetto Croce, e quel che per me vale ancor più, sono

particolarmente testimone di nobili atti di lui; ma, Dio mi perdoni, i suoi giudizi critici talvolta non mi vanno a fagiolo; se pur dedotti a fil di logica, in alcuni casi risentono di preconcetti e impressioni personali, quanto si voglia all' ombra della critica filosofica storica od estetica. Allorchè p. e. afferma che in fin dei conti ben scarsa, se non nulla, fu l'influenza del Guerrazzi nel risorgimento italiano, mi vien fatto di pensare irresistibilmente che pure egli avrebbe potuto dai suoi stessi illustri ed onesti zii Spaventa, se pur consorti, apprendere quali tempeste movesse negli animi l' *Assedio,* e come molti si arruolassero a quella lettura avidamente cercata e fatta di soppiatto, che educò tutta una generazione. Non siamo degni, noi, mezzane nature e opportuniste dell' oggi, di tale che fece suo il motto sublime di Santorre di Santarosa: quando si ha un' anima forte, bisogna scrivere, combattere, o morire !

E Guerrazzi, così eloquentemente lodato dal generoso Marc Monnier nella sua difesa della *terra dei morti* (1860), all'ottimo Maineri scriveva: « non basta attecchire, bisogna guarire; la patria felice ci dimentichi poi. » (1)

Un' altra accusa che si fa, d'altra banda, al Guerrazzi, è quella di essere irreligioso, e tale può apparire a chi si sdegni del suo rancore (in fondo più politico che ecclesiastico) contro il papato e la Chiesa Romana. È vero che Ferdinando Bosio (Opere, Vita di F. D. Guerrazzi, Milano, Tipografia Editrice Lom-

(I) Maineri, *Ingauna*, Roma, Civelli, 1891.

barda 1877) scrisse, al contrario di Monnier, di avertrovato il Guerrazzi meno mistico di quanto si aspettava; è vero che nella prefazione all' *Amalia Calani* consacra un dubbio reciso, che poi le stesse pagine seguenti sembrano smentire; anima agitata da dubbi anelanti di fede era infatti, ma tutte le sue opere dimostrano che infine era un cristiano nel senso antico della parola, e persino un cattolico purgato e ridotto, quando mostra di non saper apprezzare nella sua anima latina quel che ha pur di buono il nordico della Riforma. Nella *Storia di un moscone* ricca — come *Paolo Pelliccioni* dedicato al nostro Ranieri, e il *Buco nel muro* — di macchiette finissime, presenta il tipo, grottesco sì ma in tutto evangelico, di un curato corso da disgradarne Padre Cristoforo e simili, e quanti si voglia pastori dei romanzi inglesi. Infine la *Isabella Orsini*, (1) che è come la pietra di scandalo per i devoti, è forse il più cristiano dei suoi libri (certamente più de l' *Asino !)* e, se il mio vi sembra un paradosso, ve lo dimostrerò con documenti rari, che comprovano pure quanta bontà di animo racchiudesse il temuto energumeno, quanta gratitudine per chi lo comprendeva e gli prodigava un po' di amore, quanto rispetto per la virtù nelle persone più diverse. Poteva non esser sempre piace-

(1) Fra coloro che più scrissero contro la *Isabella*, e dal lato dell' arte, era stato il benemerito abruzzese Niccola Castagna. Ebbene il Guerrazzi, dapprima irato, poscia rabbonito dal Niccolini, dal Capponi e dal Vannucci, si mostrò umanissimo con lui. V. la Prefazione di Giuseppe De Rossi alla *Sollevazione d'Abruzzo* del Castagna, 3ª edizione. Atri, De Arcangelis 1899. Guerrazzi andava preso pel suo verso !

vole da vicino (1), ma gli uomini illustri, massime dai sopravvenuti, vanno giudicati con criteri più larghi, se non si vuol dimostrarsi troppo parziali; basta considerare quanto proprio oggidì il mondo tenga ad essere indulgente verso i difettacci di certi nostri contemporanei !

Nel 1862 Francesco Falcone di Vasto in Abruzzo, che attraverso a vicende non liete serbò sempre l'anima intera, si credette in dovere di scrivere al fiero tribuno per chiedergli perdono di un ingiusto concetto che si era di lui formato. Quando il Falcone studiava l'amena letteratura in ambiente clericale, sentiva parlare delle opere del Guerrazzi come delle più atee produzioni di un'anima dannata e peggio. Non potè giudicarne per le inibizioni scolastiche e non volle per rispetto alle sue credenze religiose. Mutati i tempi, alla gioventù, epoca dei dolorosi amori, succeduta la mezza vita di Dante, gli venne fatto di leggere sui giornali la funebre orazione per il Montanelli, e vi trovò il cristiano. Invogliatosi del Guerrazzi, lesse l'*Isabella Orsini* e il capitolo *Il Figlio* gli valse, sopra tutto, per una salutare correzione di spirito. Il dialogo d'Isabella e di Maria compunse il suo cuore e mutò la sua mente, insegnandogli come si possa perfino perdonare a una donna che abbia man-

(I) Nell'*Epistolario* di Gaspero Barbera, testè pubblicato in Firenze degli eredi di lui, con una notevole Prefazione di Alessandro D'Ancona, si vede da quelle lettere con quanta libertà Gaspero rimproverasse il Guerrazzi del suo procedere *ab irato*; e sta bene: ma è forse il solo Grande che in veste da camera non appare perfetto ?

cato ai suoi doveri. Tutta la morale del libro espressamente affermata dal Guerrazzi nei motti di Cristo: *chi è senza peccato scagli la prima pietra; va e non peccar più,* subordinati all' altro, *non commettere adulterio,* gli apparve splendida fra le stesse tinte nere dei capitoli, e parve all' onesta sua coscienza di aver fatto onta allo scrittore, e sentì che avrebbe provato rimorso se non gli avesse espresso il suo dispiacere e la sua stima. La sua lettera piena di effusione fu dunque quella di un galantuomo e di un uomo di cuore, e il Guerrazzi non poteva non esserne soddisfatto; non fu quindi straordinario che gli rispondesse:

« Mio signore.

Vi ringrazio. Tutti quelli che di sè mossero un po' di rumore furono calpestati e calunniati; la è storia antica. Duolmi che la mia croce sia troppo impari alla fama scarsa e al merito leggiero. Pochi sanno penetrare nel concetto, e i più lo falsano per ignoranza o per fraude; tal sia di loro. La benevolenza di un onesto ci è mercede bastante. Però vi ringrazio da capo, e consentite mi segni

Livorno 9 luglio 1862.

Vostro affezionatissimo amico

F. D. GUERRAZZI ».

La cosa pareva finita lì. Ma dopo due anni, ecco che, inaspettatamente, il Guerrazzi riscrive *in pari data* al Falcone, *sua sponte ;*

« Mio ottimo signore.

La vostra lettera del luglio 1862, per uno di quegli strani desideri, di cui non sappiamo dar ragione, l'ho portata sempre con me, in una plica del mio portafogli, e spesso — rimasto solo — l'ho riletta con intensa soddisfazione. Per debito di gratitudine, e di giustizia, mi sento obbligato a dirizzarvi questi altri righi, e voi non me ne vorrete male.

Livorno 9 luglio 1864.

Vostro affezionatissimo amico
F. D. GUERRAZZI ».

Il Falcone gli rispose affettuosamente, notando che, « *per una di quelle strane coincidenze che l'uomo della fede spiega rivolgendo la mente a Dio* », la cara lettera gli era giunta proprio nel momento che un altro bambino veniva ad allietare la sua famigliuola. Questo bambino era Tebaldo Falcone, ingegno potente, di cui io poi narrai la breve vita nobilissima ma tempestosa e la tragica fine (1). Il Guerrazzi, punto sdegnando alcune esortazioni che la lettera conteneva, tornò a rispondere così:

« Mio ottimo amico,

Non so che ringraziarvi un'altra volta ancora. Suona l'ora ultima della mia esistenza, e l'anima corre in quell'immensità di luce, dove sperai ed ho

(1) Tip. Editrice Verri, Milano 1890, ristampata nel mio volume *A Trent'Anni*, Vecchi, 1896. Il Fogazzaro mi scrisse di avervi ammirato « la grandezza di uno spirito che passò rapido e turbato come a traverso un elemento inferiore e ripugnante. »

fiducia di raggiungere il Bini (1), il Montanelli e gli altri spiriti immortali. A voi basterà la mia sincera parola di grazie. È muta in quelle regioni ogni parola dell'orgoglio e della maldicenza. Il vostro figliuolo sarà educato alla vostra scola, e non fallirà la giusta meta a cui saprete indirizzarlo. Io auguro a voi la gioia di veder la vostra probitade continuata per lui, ed a lui che cresca degno del padre, ed utile alla forte Patria, che gli diè il suolo ridente, e l'aria nudrice di grandi. Con affetto sentito

. 29 luglio '64.

Vostro affezionatissimo

F. D. GUERRAZZI ».

Passarono altri cinque anni. Nel 1869, finalmente, il Falcone mandò al Guerrazzi, senza scrivergli, un suo volumetto di versi; ed a lui l'insigne uomo:

« 8 novembre 69

Mio signore,

Le vostre poesie sono l'espressione più rara della vostra perfettissima e celeste natura. La fiducia più che la fede vi anima; e, nella frase spontanea e bella, voi rivelate viva la commozione che vi allieta la vita; — quando parlate alla Madonna (2) io vi dico che siete sublime perchè siete schietto, e non arrossite che di

(1) V. il Vol. di *Scritti* di CARLO BINI, con prefazione di Pieroni Levantini, 2ª ediz., Firenze, Lemonnier 1900.

(2) Guerrazzi (anima complessa, byroniana, a scatti satanica) *sentiva* Maria, spesso nei suoi libri inneggia a lei, e scrisse pure l'*Ave maris stella*.

umiltà. Il dono che mi avete fatto è grande, ed io debbo esservene immensamente grato. Se non me lo vietassero le parole colle quali voi mi indirizzate una delle copie del libro, io parlerei delle vostre poesie pubblicamente, raccomandandole ai cultori delle belle lettere. E direi ai giovani: Abbiate fede, che il dubbio uccide e la fede dà vita. Ecco un uomo vecchio che ha l' innocenza e la virtù di un bambino. Date un bacio per me al piccolo Tebaldo, il quale è il premio migliore della vostra bontà!

Con stima e riconoscenza torno a ripetermi

Vostro affezionatissimo per la vita

F. D. GUERRAZZI ».

Il Falcone ringraziò, e null' altro vi fu fra i due fino al 1873, anno della morte dell' autore di *Andrea Doria* e di *Pasquale Paoli*, che di molto precedè il suo amico; ma i loro cuori, che parevano battere in diverso ritmo spirituale, rimasero uniti. Della prima lettera ho qui l' autografo e la pubblicai del 1883 nel periodico *Il Fanfani* di Firenze; le altre tre che conservo in copia, essendo rimasti gli originali in casa Falcone, nel 1894 nella mia *Rassegna Napoletana.*

Senonchè coloro che sanno come il Guerrazzi fosse acceso agitatore, e ricordano i giorni della sua dittatura fiorentina e quelli delle sue contenzioni livornesi, senza studiare nettamente i fatti per convincersi che fu almeno un uomo fra molti burattini, continueranno a dargli del demagogo e dell' arruffapopoli ad oltranza e senza criterio. Ma, lasciando stare che

egli, di antica famiglia ma popolano e superbo di esserlo, non si peritò di scrivere che se a Roma fosse disceso dagli Scipioni, non si sarebbe poi disperato; ecco un' altra lettera, quasi sconosciuta, di cui ho parimenti innanzi l'autografo nei nitidi e quasi muliebri caratterini, che diresse al mio incomparabile e lacrimato amico Odoardo Valio di Acerra, il quale tutta la modesta e ingrata vita spese nel culto della patria e degli studi. Il Valio aveva mandato al Guerrazzi un suo scritto in lode di un programma repubblicano di Carlo Dotto dei Dauli; e a lui Francesco Domenico:

« Carissimo giovane,

ho la lettera, e l' opuscolo vostri; bene sta, plaudo Voi, e il vostro maestro Dotto. Badate, poco importa, o importa poco bandire repubblica, senza dire *quale;* anche in Francia v' ha repubblica. Al popolo la forma del governo interessa *in quanto migliora il suo stato*; ma distinguete fra popolo, e plebe indegna; ha le vere piaghe, e le finte per urlare e accattare. Vi auguro fermezza di propositi, e sincerità di carattere. Siate cauto a innamorarvi di nomi: molti vengono da Rama e non furono mai profeti. Gli uomini del parlamento evitate tutti — perchè o corrotti o ustolanti per la profènda della corruzione — o pusilli che non sanno uscirne scotendo la polvere delle loro scarpe sul limitare dell' aula. Altro non dico, e addio.

Cecina 28 apr. '73.

Aff.mo

F. D. GUERRAZZI ».

Sembra scritta oggi, e il 23 settembre Guerrazzi moriva (1). E dunque in lui era spesso più equilibrio e serenità che non si creda. Egli si pasceva di midolle di leone ed è assurdo pretendere che, essendo un forte, non avesse della forza anche gl'impeti e le rudezze — ognuno, dopo tutto, ha un suo organismo atavico, che solo in parte gli è dato frenare — che possono rasentar la violenza senza prevaricare; come è assurdo pretendere che il genio — forza anch'esso — p. e. in Shakespeare (2), non straripi, o che il mare non mandi fuor della riva le sue onde mugghianti.

Con un processo simile, per certi miscredenti e democratici *a priori*, Silvio Pellico, tanto amato da Ugo Foscolo, e qualche volta un po' troppo buon figliolo, ma che infine sopportò con animo invitto la più dura prigionia e pur scrisse versi virili, non fu che un effeminato e goffo baciapile; ma della sua produzione e del suo cattolicismo con senso di giusta critica hanno scritto di recente, quel finissimo e acuto ingegno del D' Ovidio nella Prefazione all' edizione Hoepli delle *Mie Prigioni*, e una colta donna, Tullia

---

(1) Con pensiero lodevole Antonio Miele ricordava ai napoletani nel 23 settembre or decorso 1913, con un suo profilo pubblicato nel giornale *Roma*, il quarantesimo del Nostro.

In uno dei suoi sennati articoli «*Il Brontolone*» ricordava poi nel medesimo giornale che il Guerrazzi fu eletto più volte deputato nelle provincie meridionali, senza neppure saperlo.

(2) Raccomando ai cultori del Tragico Inglese la traduzione completa in verso che dei *Poemetti* di lui ha fatto testé l' egregio prof. Adolfo Mabellini (Bologna, Zanichelli, MCMXIII), superando difficoltà gravissime. Precede una Prefazione del Mabellini, ricca di notizie preziose e di osservazioni a volte nuove.

Chiorrini, in un pregiato volumetto di prose, *Dal Cuore* (Iesi, Scuola Tip. Salesiana 1905) (1).

E Vincenzo Monti ? La moda, che impera anche nelle lettere sotto l' egida delle sètte e delle scuole, ha quasi dato a lui pure l' ostracismo dalla storia della Letteratura ! Fu un versipelle, si dice; ma, oltre che questo non ha che vedere col suo merito artistico, forse era facile avere un' intera fede politica in tante incertezze della povera Italia a quei dì ? E, sceverando bene i fatti, non si troverebbe che anche altri de' più fieri caddero o furono per cadere nel medesimo fallo, se pur dopo altissimamente espiato, come il Foscolo per esempio ? E forse oggi quel fallo non è stato perdonato già troppo ? Si lodano l'Alfieri ,il Parini, il Leopardi, il Manzoni, magari si fa la grazia al Niccolini ! e del Monti si tace come di un mediocre, sol perchè stette nella contenenza in cui l'avevano posto i tempi e gli studi. La vita civile si feconda solo, a giudizio di certuni, nelle affermazioni politiche e liberalesche ! Almeno frate *Ladenarda* lo impicca in compagnia del Carducci (2), dando del *rapsodi* a en-

---

(1) Non so, per altro, perchè la Chiorrini sarebbe dolente se il Pellico avesse fatto veramente parte della Carboneria, che era cosa ben diversa dalla Massoneria. — Come si possa far scempio della critica ad uso gesuitico l'ha talvolta dimostrato poi il P. Ilario Rinieri nei suoi pur ricchi volumi: *Della Vita e delle Opere di Silvio Pellico,* Torino, Roma, Streglio 1898-99.

(2) Nei curiosi libri *Giosué Carducci* e *Feliciati Carduccini* editi a Palermo dal Reber, seguiti da uno intitolato *Le Prefazioni di Giovannino*, che è contro il Pascoli, e da un altro, uscito quest'anno, *La Superfemina Abruzzese*, che è il più coraggioso; nei quali tutti, sventuratamente, verità ed arguzie sono affogate nella esagerazione preconcetta e demolitrice, e nella intemperanza del

trambi; ma è strano, invece, che talora sieno precisamente i lodatori del Carducci a disprezzare il Monti, mostrando d'ignorare il parentado fra i due e quanto il Carducci stesso e il Manzoni, ricchi di nuovi elementi e il secondo ribelle agli Dei, l'abbiano tenuto nel debito conto. Via, è facile scegliere fra più idoli, ma è tempo che questo spirito partigiano, fatto di simpatie e antipatie, collettive o individuali, e spesso subordinate a meschine ragioni, e l'impressionismo di qualunque genere, cedano il posto alla serena valutazione della verità storica. Il Monti, come classico, fu poeta di alti voli; ed io poco dissento dallo Zumbini nel suo volume edito dal Le Monnier, (*Delle Poesie di Vincenzo Monti*, 2ª edizione), e la sua opera di prosatore civile è feconda di beni non abbastanza considerati. Si legga e si studi, a non dir altro, quel monumento di lingua e di storia letteraria, di buon senso e d'italianità, che è la *Proposta,* e ci vergogneremo senza fallo della nostra ingiustizia, che non ha più la scusa di una reazione, verso uno dei maggiori restauratori della coltura italiana. (1) Le frasi e i giudizi fatti costituiscono il disdoro della

---

linguaggio. In opposito vedi nel vol. *Schegge e Sprazzi* di Giovanni Zuccarini, Ancona, Puccini MCMXII, lo scritto *Per l'integrità morale potitica e letteraria di G. Carducci.*

(1) « La lotta generosa da lui sostenuta con Giulio Perticari contro la ingenua fatuità del Padre Cesari, prova fin all'evidenza che il Monti seppe distinguere il classicismo dal pedantismo e l'arte dall'artificio ». Così il caldo democratico G. Ippolito Pederzolli scrisse nella sua mediocre *Storia della letteratura Nazionale* in Opere, Lugano, Tip. Cortesi 1882, dedicate con bell'ardire: *A Trento — che il Goto Teodorico — chiamò — baluardo d'Italia,*

gente letterata, ed è venuta l'ora che ognuno sia considerato puramente e semplicemente quale fu davvero.

Ma adesso s'impenna invece Ser Appuntino Dottorellucciaccio vedendomi dal Monti accennare al Varano! Ma o che non si può più gustare la produzione odierna, per poco si abbia l'audacia di riconoscere il merito delle famose *Visioni* di Alfonso Varano?! non per collocarle, come il Monti fece, accanto ai capolavori dello Shakespeare, ma — mandando al diavolo tutti gli esclusivismi — per affermare che, se esse molto cedevano nella potenza delle immagini e nella rapidità e sublimità dello stile alle cantiche di Dante, e nella dolcezza e leggiadria al Petrarca, parve tuttavia avessero un carattere di grandezza gravità e splendore senza pari nella terza rima italiana. Il Varano, prima dei romantici e non prevaricando come loro, comprese che si può animare la natura nella natura stessa, senza ricorrere alla mitologia, e col solo lume dell'arte dar vita alle cose ragionevoli e materiali; e come le sue Egloghe non temono il paragone delle antiche, così le sue Canzoni Sacre sono piene di magniloquenza. Da quella A Cristo:

Odi che già dal Libano selvoso
Urta crollando i cedri alti e risuona
La voce del gran Dio Padre superno:
Tu sei l'unico mio Figlio, e il riposo
D'instancabil pensier, che in me ragiona
Te generando in sua sostanza interna
Mia vera immago eterna:
Tu nell'ordine a me sol disuguale,

Ma nella gloria e nel potere immenso
Eternamente eguale..... (1)

— Ma la digressione mi ha già trascinato più del convenevole.

* * *

Apro ancora una parentesi, ma comprensiva, che è richiesta dalla mia tenerezza di padre letterario verso una figliuola, la *Rassegna Napoletana* citata a pag. 16, anche se, come in questo caso, fummo in più padri, ma come S. Giuseppe io fui il putativo. Poichè, avendola fondata con gli egregi amici Camillo Antona Traversi, Americo De Gennaro - Ferrigni defunto, Mario D' Amelio ora alto magistrato, Alessandro D' Aquino, Arnaldo Lucci ora deputato del popolo, Raffaele Maria Vulcano, prof. Domenico Giura, Marchese Cimino, e altri, che cooperavano meco, io poi ne sopportai il peso principale finchè gli omeri mi bastarono; e fra i collaboratori morti e vivi ricordo Tullo Massarani, Antonio Fogazzaro, Angelo De Gubernatis, Domenico Giuriati,

---

(1) Paolo Scarfoglio nel giornale *Il Mattino* del 28 - 29 gennaio corrente 1914 pubblica un giudizioso articolo *Nel centenario di Giovanni Prati*, in cui attesta lo sconcio trattamento che si fa in certe scuole napoletane del Monti, del Tommaseo, dell' Aleardi, dello Zanella ecc.. quasi poeti veri, se pur non grandi, ne avessimo avuto ad ogni angolo di strada! Risalendo, egli dice, ci capita pure Guido Cavalcanti! Ecco il bel frutto della critica ufficiale e dogmatica: si educano i giovani a pensare non col proprio cervello, ma con quello della corrente! Ma allora perchè si sente la necessità di ricordarli? Fatto sta che i valorosi compilatori delle raccolte *I Classici Italiani* e Gl' *Immortali* han finito per sentire il bisogno d' includere Monti e Guerrazzi.

Cesare Betteloni, Girolamo Nisio, Luigi Conforti, Alberto Cantoni, Emilio Teza, Filinto Santoro, B. E. Maineri, il Duca di Bonito, Guido Mazzoni, Ferdinando Fontana, Benedetto Croce, Michele Kerbacher, Giovanni Faldella, Vittorio Pica, Onorato Fava, Antonio Zardo (1), Raffaele Garofalo, Francesco Bernardini, Antonio Rizzuti, Francesco Fabris, Giuseppe Baccini, Vincenzo Pagano, Diego Petriccione, Vincenzo Della Sala, Ulisse Ortensi, Gaspare de Martino ecc., ecc. Del Teza, che avevo conosciuto anni prima a Pisa e che mi fu assai benevolo, serbo più lettere, e una commovente, in cui mi dice che il libricciuolo *Sorrento* (Napoli, Tip. Università 1899) dell' arguto F. S. Arabia (2) da me mandatogli, era l' ultimo rimasto nelle mani della sua diletta compagna morta, aggiungendo: « Oh caro Villari, sono vecchio, e questa è grande consolazione »; ma mi sembra non ozioso dare qui la seguente, inedita, che l' illustre poliglotta da non molto rapito alla venerazione dei dotti d' ogni paese, mi dirigeva già da Padova, in risposta al primo mio invito a collaborare:

« Mio caro Signore

Vorrei dirle di sì ma *forse* non posso. Ella dice

(1) I successori Le Monnier hanno ora licenziato il volume *Ballate ed altre poesie tradotte dal tedesco*, che contengono quanto di meglio questo gentile poeta e uomo di gusto ha reso da Bürger, Goethe, Schiller, De Chamisso, Uhland, di Platen, ecc.

(2) A non parlare degli italiani, stranieri illustri e diversissimi, quali Björnson a Roma, Paul Heyse, il rimpianto Melchor de Palao, Gunning, e altri, mi dissero o scrissero di avere in quell'operetta disuguale e leggera, fine e divertente, ammirato come una vera piccola gemma il racconto *Monsignor Papa*.

che dal giornale sono banditi i versi ed io, quasi quasi, non amo che i versi, degli altri, s' intende. È un canone di critica che non ha cinquant'anni e che o riprovo; ma, non essendo legislatore, nulla contai il mio voto. Vanno cacciati i versi *cattivi* e gli inutili, come le inutili e le cattive prose; il resto può trovare luogo, giudici e lettori. Non chiamo *inutili* i versi, anche mediocri, che fanno conoscere un monumento di letteratura: e il mostrarne un saggio dice più che molte pagine di critiche sottigliezze e grossezze. E parlando, di volo, con poche parole del IX volume uscito adesso in America delle canzoni inglesi e scozzesi dello Child, avrei una ballata in versi italiani (Donna Brigida) e in 13 quartine. Il numero è infausto: e per questo la canzone nasce morta; ma volevo mostrarle che cosa Le avrei dato volentieri, per rispondere al Suo invito cortese, e se Ella non fosse, per la paura di fieri assalti dei poeti di *suo*, agguerrito contro i verseggiatori di roba altrui. Le mando, intanto, per dirle buon anno, un' altra canzone (1) più lunga e di maggiore importanza nella storia delle traduzioni, ma con un patto: che Ella, per soverchia gentilezza, non ne parli, come se spedita al giornale; dal quale atto, e per ferma teoria, e per pratica invecchiatissima, aborrisco quanto si può dire. Con tutto il cuore La saluto

Padova, 26 del 94. Suo aff.°

E. TEZA » (2)

---

(1) *I tre banditi — canzone scozzese del Cinquecento* — Padova, tip. Randi 1894, dedicata a Paulo Fambri.

(2) Ignoro se fra le carte del valentuomo si sia trovata la traduzione de *La Campana de l'Amuldaina*, a cui lo indussi. Di que-

* * *

Il Guerrazzi mi chiama al Carducci, che lo tenne nel dovuto onore e ne raccolse pure molte lettere; stanno l' uno all' altro per la concezione virile ed anche per quel certochè di ispido che pare escludere la bonomia che, in fondo, non mancava loro. Dopo il Thovez e il su lodato amico mio *Ladenarda*, sembra alquanto chetato l' aire a dargli addosso, reazione agli inni iperbolici e settari, che però non potrebbe menomare oltre il giusto la gloria indiscutibile di *Enotrio*. Io qui posso testimoniare modestamente della sua nobiltà e cortesia di uomo, astraendo dal merito del poeta. Dell'uomo infatti si è detto molto male e spesso a ragione; ma neppure è giusto esagerare, se da più parti potrebbero essere autenticati tratti di lui, che lo porrebbero in miglior luce. E mi basta accennare che Bonaventura Zumbini (la obbiettiva e nitida mente Goethiana), moderato e discreto ammiratore dello scrittore e del poeta, mi ha più volte assicurato che nel Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione lo trovò sempre diligente, equanime e generoso più che altri. Così della sua scortesia nel non rispondere, o rispondere perfino con rabbuffi, quante ne udii, e particolarmente dell' ira con cui accoglieva i doni dei ro-

---

sto dramma, in cui vibra così profondo il sentimento della maternità, e del suo autore de Palau y Coll, tratta il prof. Juan Luis Estelrich nelle sue sapienti e saporose *Pàginas Mallorquinas*, Palma de Mallorca S. Tous 1912. — Nella miriade di traduzioni da ogni lingua il Teza ha successore il nostro erudito Prof. Giuseppe Barone.

rima e dei versi, e della furia onde li scaraventava in un dato angolo, donde poi un rivenditore veniva a prenderli per uso di carta straccia. *Relata refero.* Ebbene io, che appena avevo conosciuto il Carducci di vista in Roma, nè mai dopo l'avvicinai, e mi era apparso leonino come lo dipingevano ma per quest'appunto anche arruffato, volli pormi al cimento e gustar col pensiero la macabra voluttà di vedermi incluso in quella dannazione letteraria; e nel 1900 gli mandai il mio *Oliviero* fresco dei torchi. Passò molto tempo e nulla ne vidi, sicchè ridevo con gli amici che non tralasciavano dal rifischiarmi: hai visto? — della sorte nocatami, *compagno al duol*, divertendomi a considerare l'attimo fuggente del mio precipizio; quando, circa *due anni dopo*, nel 1902, mi giunge questa carta da visita:

« GIOSUE CARDUCCI

ringrazia l'autore di Oliviero Oliverio ».

Non m'illudo certo al punto di pensare che mi [illegible] dopo letto quel grosso volume di pag. 529, [illegible] Giannotta di Catania, cui la critica fu [illegible] benevola; penso invece che, salvato forse [illegible] dalla fossa comune, quel gagliardo s'in[illegible] a scorrerne qualche pagina, o più fa[illegible] solo, meglio tardi che mai, adempiere [illegible] convenienza. In ogni modo lo fece e [illegible] persona scortese. Incoraggiato, allor[illegible] per i tipi Lemonnier, le opere [illegible] sullodato Senatore Arabia,

con un mio studio sulla Napoli letteraria dal 1820 al 1860, le inviai al Carducci; e questa volta, dopo una quindicina di giorni, mi pervenne quest' altra carta da visita:

« GIOSUE CARDUCCI

ringrazia il sig. D r Villari del libro che gli ha mandato, ricco di notizie e d' idee sur un periodo poco conosciuto di una regione quasi ignota della letteratura moderna ».

Alcuni mesi dopo venne a me, esultante, quell' arzillo e meraviglioso vecchio di Eugenio Raffaelli, morto poi a 94 anni fra un motto di spirito e l'altro, ad annunziarmi di aver disotterrato nientemeno una tragedia sconosciuta di Vittorio Alfieri! Non mi fu possibile far sbollire i suoi entusiasmi senili, se non quando potei mostrargli il suo *qui pro quo* e, riuscite vane tutte le mie ricerche, osai scrivere al Carducci, il quale subito mi rispose in data 14 luglio; e la cartolina anzi suscitò ingenui comenti nei buoni villici di un paese del Cilento, dove mi pervenne, essendo io ospite del colto Enrico del Piano, allora pretore colà ed ora sostituto procuratore del Re a Napoli:

« Caro Signore. Il *Socrate* del *Conte Vittorio Alfieri di Asti, tragedia una*, fu ristampata a Venezia nel 1899 (1), ed è una parodia Alfierana composta da Giorgio Viani, cosa mediocre. Son tre personaggi: Socrate, Xantippe, Platone. Nell'atto quinto Xantippe

(1) La cartolina ha *1799*, ma si tratta evidentemente di un *lapsus plumae*.

dice « Socrate, a te piangendo i' mi vengh'io — Recando io ferro, onde allacciarti i piedi — Quest'è degli undici uno, a cui l' ingresso — Invan negai ». Nella scena ultima Socrate dice « Fuga — Propon Criton, propon Platon? ». Qui sta tutto lo spirito dell'operetta, che neppure ai suoi tempi fece colpo. Si finge dedicata con una lettera francese, in cui sono lodi esagerate dell'Alfieri, a M. Ducis. Ecco tutto. La saluto.

Suo GIOSUE CARDUCCI ».

Inutile aggiungere che pensai subito a quel gioiello che è il *Socrate Immaginario* del Lorenzi e del Galiani, e non abusai più della pazienza del Maremmano. Ma ecco come per parte mia sperimentai la decantata *villania* di lui; ed ecco già smentita almeno questa leggenda, la quale facilmente aveva conistenza nella noia e stanchezza che gli producevano gl' innumerevoli assedianti turibolari analfabeti o seccatori; e fra essi poteva talvolta rimaner affogato innocentemente anche qualche eletto. Non credo si possa dire del solo Carducci, nè d' altra parte l' apparente silenzio è sempre segno certo d' indifferenza o disprezzo. Per esempio Alberto Cantoni buon' anima diceva che egli lodava « solo di dietro ».

Senonchè a questo, che io su per giù dicevo stampando i precedenti motti del cantore di Satana nel fascicolo V e VI, anno III, maggio - giugno 1912 di *Arte e Morale* di Salerno, or passata ad onorati riposi, dell' intemerato Giovanni Lanzalone; sono costretto ad appiccare una coda, perchè quella cartolina sull' Alfieri, che avevo stentato a ritrovare, riposta da

me, non sono neppure tre mesi, nel portafogli per andar a mostrarla ad un amico che voleva vederla, fu, fatalmente, vittima del furto toccato in un *tram* napoletano al suo involucro, che non avvolgeva solo autografi; e veramente passerei il segno se, a questi lumi di luna, affermassi che quel più mi dispiacque fu la dispersione della cartolina, ma mi dispiacque; e dovetti pur darmi pace, se non all'idea dei non pochi predecessori e poscia successori nell'infortunio — fra i quali un maresciallo dei carabinieri! — almeno a quella che in fin dei conti un ladro esercita la sua professione con lo stesso zelo di un uomo politico, un banchiere, un medico, un avvocato, un ingegnere....., che possono anch'essi essere sinonimi di ladri, e così va il mondo, bimbo mio. Sicchè oramai non posseggo del Carducci che i due biglietti.

* * *

Ed ora affrontiamo il Gran Nizzardo, poichè mi torna a capello, non solo in una storia di autografi, ma a dimostrare una certa mia sfortuna in essi, ricordando pure che qualche manoscritto mio, confidato altrui, ebbe ugual sorte; ma qui la letteratura non dovette vestir le gramaglie.

Un certo destino nelle cose non si può negare, il quale poi fa pensare che forse erriamo esagerando il concetto che gli uomini il destino se lo facciano da sè. Leggendo or ora di non so che carte antiche e preziose recuperate in Inghilterra nel modo più strano,

mi son ricordato del caso opposto a me seguìto. Fu amicissimo del mio povero padre, Paolo Cumbo, Consultore di Stato presso il Borbone in Sicilia, ma di buoni precedenti liberali, anzi di nobili audacie in tempi difficili, che dopo il '60 ebbe, auspice appunto il padre mio presso il Mancini, trattamento migliore che altri. Gentiluomo squisito e di varia dottrina. Esisteva nell'archivio di casa nostra, nella villa paterna a Cercola, una raccolta di lettere di lui interessantissime, scritte quasi tutte nel 1848 o in quel torno, e parecchie dirette da Torino, in viaggio, al carissimo amico, nelle quali dei fatti del giorno si parlava con tanta e sì rara copia di notizie e di sennati giudizi, essendo egli, fra l'altro, legato in amicizia al Gioberti, che io ero venuto nel divisamento di pubblicarne almeno le più importanti. Ebbene, si crederebbe? Proprio quando mi accingevo a farlo, avvenne che, avendo cavato fuori il volume e messolo sopra una tavola per essere chiamato un momento da un importuno, una ignorante e rozza fanticella (donne, donnette, e danni!) ebbe bisogno di carta pel fuoco in cucina, ed entrata per cercare il fatto suo, non le parve vero di trovar tanta grazia di Dio quanta ne conteneva il libro aperto; e, detto fatto, se lo portò seco con serafica semplicità e, lacerati i fogli, li fece lietamente crepitare nelle fiamme. Io non so dire quanto ne fui dolente, anzi scosso, se neppure oggi so darmene pace, e smentite, se potete, la concatenazione delle imprese umane. Indi a poco, supplicato dalla benefica scrittrice veneta Luigia Codemo, di donare a Pietro Cortes,

patriota e milite per la libertà nel 1866, autore della famosa *Protesta dei Veronesi*, un manipolo di vitali autografi garibaldini rinvenuti in casa, per la preoccupazione che non si rinnovasse una simile disdetta, senz' altro me li feci torre di mano e bonariamente me ne privai; di che non pochi poi mi rimproverarono Pure quella ricca messe (lettere di Garibaldi, di Bixio, di Sirtori, ecc., ordini e appunti e ricordi marinari della gloriosa spedizione Siciliana sui piroscafi sardi in vela per Marsala) è ora custodita nel palazzo Giustinian, dove, per disposizione testamentaria del Cortes, l' ha collocata il Municipio di Venezia nella raccolta ricchissima di oggetti ed autografi del Risorgimento da lui lasciata, e con apposito ragionato catalogo messo a stampa: COMUNE DI VENEZIA - RACCOLTA CORTES - DOCUMENTI GARIBALDINI - 6 - 11 MAGGIO 1860; e sono, per volere dello stesso Cortes, dominio, non solo della Scuola annessa, ma ancora del pubblico, e ognuno può ammirarli e studiarli. Il Cortes aveva pubblicati e illustrati da prima gli autografi avuti da me nel « V LUGLIO MDCCCVII - MCMVII - *Venezia 14 Luglio MCMVII - Numero Unico compilato a cura del Comitato Veneziano - emanazione di quello Parlamentare - per le onoranze a Giuseppe Garibaldi nel centenario della sua nascita.* » - Venezia Prem. Officine Grafiche Carlo Ferrari.

Il *Giornale di Bordo* del *Piemonte* ha persino corretto alcuni errori di date in cui caddero e cadono tuttora storici e cronisti illustri; ma, prima di venire al documento principale, cioè *Istruzioni e Segnali* tutte di pugno del Generale, dirò che, pago in fondo del come le cose

sono seguite (1), aggiunsi poi al dono cospicuo parecchie curiose quisquilie dal 1820 al 1860, patriottiche familiari, e due medaglie, una delle quali (esemplare rarissimo), quella coniata a Milano nel 1848 con le immagini di Cattaneo Cernuschi e Terzaghi in commemorazione delle Cinque Giornate, che era stata un grazioso presente a me del dotto amico perduto e storiografo dei Mille, Giacomo Oddo Buonafede. Sicchè adesso non mi rimane che la medaglia coniata pure in pochi esemplari in memoria dei Ponti della Valle nel 1860, che uno dei superstiti, Pasquale Genna, mi consegnò morente, a patto che non uscisse mai dalle mie mani: essa ha il nastro col nome del Genna scritto da Garibaldi. E come della medaglia quarantottesta il Cortes mi lasciò gentilmente riproduzione fotografica con attestato, così un *fac-simile* dei suddetti *Istruzioni e segnali* del '60, cui egli appiccicò di sua mano una dichiarazione espressa della provenienza, che orna ora il mio salotto, tramanda, nel Museo Cortesiano e nel Catalogo, la mia munificenza e i fatidici accidenti che la resero facile!! Or va ancora a negare che l'arruffata matassa delle cose mondane si svolga attraverso fili sfuggenti e sottilissimi. Ma ecco, senz'altro, tutto:

« ISTRUZIONI E SEGNALI

1.° Di notte, navigare più prossimi possibile.

(1) E come non esserlo, se persino un bastone, che avevo carissimo, perchè appartenuto a Giuseppe Pisanelli, mi fu rubato nel modo più inverosimile, per la strada, a Mogliano Veneto!

2.° Passando vicino a bastimenti, far mettere la gente bassa e non mostrare altri uomini senonchè quelli che possono sembrare equipagio.

3.° In caso di smarrimento di notte, mostrare un fanale fuori del bordo, dalla parte ove probabilmente può trovarsi il compagno.

4.° Un tocco di campana in modo straordinario può servire anche per riconoscersi di notte — e di giorno con nebbia.

5.° In caso di smarrimento di giorno un segnale bianco qualunque ad uno degli alberi — servirà per riconoscerci.

6.° Alcune fucilate di notte, significano presenza prossima del nemico e dimanda di soccorso.

7.° In caso di persecuzione da bastimenti — forti nemici — avvicinare il possibile la terra più prossima.

8.° Al rimorchio custodire e far fasciare le alzane per non segarle.

9.° Le ore della nostra navigazione sono contate — bisogna camminare quanto possibile — senza esporsi però a fare qualche avaria alla macchina.

10.° Il Lombardo getterà il log — quando avviati — e mi dirà quanto filiamo.

Talamone 8 Maggio 1860.

Al Coll.llo Nino Bixio G. GARIBALDI (1) »

---

(1) Il documento fu pubblicato pure dal *Giornale D'Italia* — Fra le tante lodi rese a Garibaldi, nessuna avrebbe potuto lusingare tanto il *filibustiere*, come allora lo chiamavano gli avversari, quanto quella che gli rivolse un illustre Borbonico palermitano, tanto borbonico che congiurò per ricondurre Francesco II.° sul trono di Sicilia, Vincenzo Mortillaro Marchese di Villarena, il

« Allo scopo di riunire per la seconda volta cogli scritti, i generosi che per la prima, coll'Italia nel cuore, si riunirono a Quarto la notte del 5 al 6 maggio 1860, questo prezioso autografo mi pervenne dalla liberalità del chiarissimo Prof. L. A. Villari, fu Vincenzo (1) *che l' ebbe in eredità dal padre suo egregio patriota e illustrazione del foro Napoletano.*

Venezia 4 Dicembre 1893.

PIETRO CORTES ».

Questo e gli altri autografi che sulla busta portavano scritto di carattere di mio padre: *monumento*

---

quale nelle sue *Leggende storiche Siciliane dal XIII al XIX secolo* (Palermo, Stamperia Pensante 1866) lo chiamò — pag. 400 — *il Leonida moderno*, e altrove, pag. 414, dice che « era uno scaltro capitano che ha uno sguardo incontro al quale non v'è occhio si alto e sicuro che non si abbassasse, un gran cuore che accoppia la forza alla destrezza e in modeste sembianze grazie severe, genio di pertinacia tragrande, impassibile..... sempre, che inspira alle masse reverenza, fiducia e simpatia..... talvolta nei suoi concepimenti militari ha mostrato un ardire prossimo a demenza, ma hanno dimostrato i fatti che spesso i suoi mezzi egli sapea valutarli » — Mi ricordo aver udito una signora corta di mente, in morte di Garibaldi dire che certo il diavolo era corso a impadronirsene. Quì un colto uomo presente avvertì esser puerile parlare in tal modo di chi aveva destato l'ammirazione di due mondi; e subito una mia zia, che era dotata di molto spirito: « Anche perchè io non credo a questo diavolo sopraggiunto ». — Per la disposizione degli animi prima e dopo il 1860 v. il bel libro dell'Avv. Enrico di Martino *Chi sono, chi fui, chi sarò mai? Ricordanze storico morali* — Napoli, Iovane 1910; il *Sorrento* di Arabia; e le carissime *Garibaldine* di Amilcare Lauria, edit. Voghera.

(1) Uno dei commissari per i lavori preparatori al Codice Civile Italiano.

perenne di gloria pei venturi, nelle vicende del 1860 chi sa qual giro avevano fatto, e ricevono proprio in questo momento novella luce dalla monografia accuratissima del Maggiore Guido De Mayo, LA CROCIERA BORBONICA DINANZI A MARSALA (Città di Castello, Officine Arti Grafiche) pubblicata dall'Archivio Storico del nostro Stato Maggiore, con corredo di ogni documento borbonico governativo, che si raccomanda a tutti gli studiosi dell'epico avvenimento.

***

Dal Carducci al Rapisardi sarebbe lungo il passo, poichè erano cari l'uno all'altro come il fumo all'occhio; nè dirò che l'uno fosse occhio e l'altro fumo, o viceversa, seguendo gli umori disparati dei partigiani nordici e meridionali; c'era occhio e fumo in entrambi, e l'avvenire darà a ciascuno il suo, l'avvenire illuminato, s'intende, e non di questo o quel periodo: furono evidentemente entrambi fra i maggiori del tempo nostro. Cosicchè il passo diventa breve anche all'ombra del Cavaliere dell'Umanità, sacro così al tosco come al sicano, che introdussi fra loro.

Il Rapisardi si era mostrato indulgente ad alcuni miei scritti; e dal bollo postale appare del 6 Giugno 1895 questa troppo amabile lettera:

« Egregio Amico,

Del Morelli serbo cari ricordi: una lettera, due fotografie, un opuscolo: ebbi ed ho per l'opera sua

rinnovatrice ammirazione vivissima; ma dei miei versi non me ne viene in mente alcuno che possa adattarsi al suo genio. E grazie in ogni modo del pensiero gentile. Io mi sono deliziato di questi giorni nella lettura delle vostre « Memorie » (*l' « Oliviero » già citato).* Voi avete della vita una visione serena; ne conoscete i sorrisi e le lagrime, e ne armonizzate le dissonanze in una suprema legge di amore. Il vostro libro sull'Arabia mi rivelò il vostro ingegno e la vostra coltura; queste « Memorie » mi fan conoscere il vostro cuore e l' arte vostra. Accogliete in segno di stima affettuosa il libretto delle « Religiose » e abbiatemi per vostro

M. RAPISARDI ».

Fu l' anno seguente, nel 1906, che io lo visitai a Catania. La sua casa, « la casa del poeta », come ti avrebbe detto fin l' ultima ciana, era in fondo al Corso Etnèo; ed io trovai un' accoglienza superiore ad ogni aspettazione. Confesso che, da principio, con quella zazzera e quel vestire, mingherlino com'era, mi apparve un giullare; ma subito i modi franchi, senza posa di sorta, contrariamente a quel che ne avevo sentito dire, fini e insieme alla buona, me lo resero simpaticissimo. C' incontrammo tanto, che tre volte invano tentai levarmi ed egli nol permise. La visita durò un paio di ore buone, che passarono come un attimo. Rapisardi era anche lieto di sapermi amico dell' amicissimo suo Calcedonio Reina, tipo singolare e bizzarro di pensatore acuto (come mostra un suo stu-

dio su Caronda) e di pittore e verseggiatore smagliante, che avevo conosciuto a Napoli e che ora rivedevo, notato da tutti per il gran mantello alla spagnola in cui si avvolgeva, i baffi diritti e il largo cappello a cencio. Rapisardi e Reina erano agli antipodi, a cominciare dalle idee religiose, eppure si dividevano il sonno, tanto che quando nel 1911 Calcedonio morì e Mario rimase senza il suo *Nello*, gli si nascose la morte, e dacchè l'apprese non fu più lui. Questi due, con Luigi Capuana vecchio amico, e Cecilia Deni conoscenza nuova, poetessa di virile ingegno, furono le persone che più ricordo di Catania. Il conversare col Rapisardi (*Balossardi* della famosa *serena concezione*, cui, fra gli altri, ebbe mano lo Gnoli) si aggirò intorno a svariatissimi argomenti e, debbo dirlo, in tutti io ammirai il senno e la temperanza; solo non mancò l'inevitabile toccatina di orecchi *ai contenentali*, ma obiettiva. Perfino del Carducci un bel motto che lo riguardava, a lui riferito, lo aveva reso più benevolo: non so più se quello del giovane che, a guadagnarsi il Carducci, gli diceva male del Rapisardi, e il Carducci, noiato e stizzito, a lui: il Rapisardi è un valentuomo e Lei un imbecille. — Poi si volle pubblicare una vecchia lettera al Sommaruga, in cui *Enotrio* gli dava del *porco* (ma non era un ricambio al celebre sonetto dell' *occhio porcino?)* e l'odio risorse. — Rapisardi era in vena e non so dire quanti graziosi aneddoti mi raccontasse, spingendo me a raccontargliene altri, che lo fecero molto ridere. Dei suoi rammento due, uno di un calabrese, l'altro di un siciliano. Il calabrese gli

mandò a leggere certi stranissimi versi, nel senso che i toscani dicono dell'asino che fa *il verso* — a cui Rapisardi rispose (e poi, mi pare, pregatone, press'a poco *stampò):* « bravo, siete un portento, sapete trovar l'estro perfino nei fagiuoli e nelle patate », e quegli risponde « mi avete entusiasmato in tal modo, che subito vi ho spedito quattro caciocavalli freschi ». Il siciliano faceva poi rappresentare a Catania dalla Giacinta Pezzana un suo dramma in versi. In fine del primo atto, il pubblico plaudente chiamò alla ribalta autore ed attrice; e, a questa rivolto, l'autore pateticamente esclama « Giacinta, il merito in parte è tuo, ma in maggior parte dei miei versi, che sfilano come vermicelli al burro. » — Del Rapisardi mi piacque sopra tutto la coscienza secura che mostrò di sè, e quanto giusta si vede dal risveglio che la morte ha portato sul suo nome; la convinzione che il vero non muta per mutar di assise, e il disdegno di ogni vana parvenza. Al qual proposito mi permisi riferirgli tre miei piccoli pensieri, poi pubblicati con altri nell' *Almanacco del* COENOBIUM (Lugano 1910) e altrove, di cui uno volle gentilmente trascrivere, e che però torna acconcio riportare qui come corollario, e poco importa facciano a calci col sentire dei più:

— Povera è la lode dei contemporanei: dura quanto la bocca di chi la pronunzia; ma la lode vera è quella che ci accompagna nella tomba e cinge il nostro capo come un'aureola e insegue la nostra memoria come l'ombra il corpo. O meritare questa lode o non ambirne nessuna! Meglio la pia tenebra del casto oblio, che il passeggero smunto raggio di luce.

Essere o non essere, ecco il grido del genio, passi vincitore o meno (1). —

— Benchè il nostro sia il mondo della menzogna, pure la verità vi ha un impero tanto più reale, quanto più, spesso, inavvertito. Essa filtra, direi così, fra le cose, è nell' aria, nei fluidi vitali, nelle sensazioni incoscienti, nel velo che cela il fondo dei fenomeni, è in un ripostiglio della coscienza generica; perciò a volte guizza d' un tratto come fiamma repressa, e il suo calore, riscaldando, non maraviglia.—

— Essere e non parere, rappresentare una forza e averne solo la coscienza, sapersi origine di bene senza che altri il sappia, custodire ignorato il fiore dell' abnegazione e del sacrifizio, è voluttà inenarrabile, è la voluttà riserbata agli spiriti magni, agli spiriti che hanno vinto o si accingono a vincere.—

Io piansi, sei anni dopo, sinceramente il Rapisardi, per la sua bontà di animo, e mi ritorna nell'anima commossa il suo mesto addio, coi saluti allo Zumbini che venerava, e un voto di quiete dell' Etna al fratèllo Vesevo. (2) Non altrimenti, molti anni pri-

---

(1) Nel *Coenobium* vi aggiunsi:

— Eppure anche il raggio caduco è significazione dell' ente che sorvolò almeno prima di nascondersi, che additò ad altri la via; poichè la potenza e l'atto non sono sempre coevi e, sovente, quella è preparazione a questo nell' avvenire senza confini. Certo chi ha com nciato, è, diviene, sarà, e chi fu, è, comunque in parte minorato. Però non disprezziamo mai nessuna forza ancorchè debole o lieve; commiseriamo solo la debolezza che non ha speranza.

(2) Il Rapisardi mi fa pensare con dolcezza agli altri valentuomini, che mi resero caro ed indimenticabile il soggiorno della Sicilia: A Palermo Eleonora Damiani Mancinelli, figlia del gran pit-

ma, mi accomiatavo, a Caprino Bergamasco, da quel signore del buon riso che fu Antonio Ghislanzoni, ed egli, con una lacrima celata, mi diceva: « Separiamoci da forti ». Ma di lui un' altra volta.

* * *

Mi pare fu quel giorno, avendo con lui riparlato di Domenico Morelli — il quale tanti sacri ricordi mi ha pur lasciati di sè — che il Rapisardi mi offrì la letterina che possedeva dell'insigne artista, perchè io la dessi, come poi feci nel fascicolo di Marzo (e infatti la visita era avvenuta in Gennaio) di quello stesso anno 1906, della *Nuova Antologia*, insieme ad altre bellissime dirette a Margherita Mignaty, donna di spirito eletto e autrice del lodato libro sul Donatello. Il Morelli aveva scritto al Rapisardi così:

---

tore Giuseppe Mancinelli, inclita donna e poetessa gentile, il fluido ed elegante verseggiatore Letterio Lizio Bruno, e l'erudito Conte di Francavilla, spariti; e Giuseppe Pitrè, Andrea Lo Forte Randi, Girolamo Ragusa Moleti, Francesco Guardione, Ugo Antonio Amico, il piemontese Cosimo Bertacchi ecc. A Messina, oltre il povero Villari, poi vittima del terremoto, Amilcare Martines, traduttore di Tegnèr, e infelice cittadino e padre superstite che doveva piangere insieme « Messina e Costanza così belle, così belle! » ; e Tommaso Cannizzaro, che aspetta dai venturi fama maggiore alla presente e che ci ha testè donato una mirabile traduzione di Camoens (Bari, Laterza 1914). Ad Acireale il forte sventurato ingegno di Vincenzo Crescimone di Niscemi, venutovi per conoscermi, e indi a poco moriva. A Noto un altro eletto perduto, Giuseppe Cassone, traduttore di Petöfi, di venuto mio intimo, e Mattia di Martino, che ben lo rappresenta; e altri, altrove, o purtroppo, mancati giovani, o assorbiti dal vortice tormentoso della vita.

« Studio dicembre '85.

Carissimo Rapisardi,

Mi avete mandato la vostra tavolozza e con quali stupendi colori! Grazie che vi siete ricordato di me e mi salutate con la voce del poeta, la vostra voce, che oggi non ha l'eguale nel nostro grande paese assordato dal rumore della materia che cozza. Abbiatevi una stretta di mano, felicissimo di sentirmi voluto bene da voi.

Aff.°

MORELLI ».

Le lettere di Domenico Morelli sono un poema perchè ci indicano sempre un'anima assetata di splendore, come si vede da tante che raccolse Primo Levi scrivendo da par suo del Maestro (Milano, Treves, 1905). Ora, riportando brevemente da altre date da me, ricorderò che visita Venezia, e con entusiasmo quasi fanciullesco scrive alla moglie, la Virginia degna sorella di Pasquale Villari: « Come ho sospirato di averti qui, Virginia mia! Venezia è una parola, un paese unico! un sogno! sono andato in gondola tutti i giorni. Ora vi è la luna, e se vedessi che cosa divina la luna qui nelle calli, nei *rii*, nei campi! Oh la laguna è un incanto. Non vi è espressione umana che possa ridire ciò che si prova qui. Non vi è al mondo un paese più poetico! Se non vi fosse paura della malaria in una isoletta che accolse i primi italiani fuggiti dai barbari, vi avrei passato due giorni. Torcello è il

primo paese abitato dai Veneziani e non ho potuto fare che pochi segni. Neppure un acquerello, per il caldo e per il sole insopportabile. Qui sento che farei cento quadri! Cento soggetti bellissimi! che effetto fa la donna in gondola, che effetto fa quando sorte di casa e mette il piede nella barca! Quadri superbi si potrebbero fare di queste cose e la potenza dell'arte potrebbe sollevare il cuore della gente, rivelando la potenza della donna con l'incanto della natura. Musica da per ogni dove, canto, amore! Bello divino amore misterioso! ». Scrive a me ed esprime un suo pensiero costante, che, inteso in giusta misura, è verissimo: « Per la via dell' imitazione si scende sempre e non si sale mai. » Scrive alle figlie dilette e palesa il puro ideale della sua vita « Bisogna saper vivere onestamente per la famiglia e per la patria ed è questo il maggior bene che possa conseguire un artista come un modesto cittadino, e meritar così il dono incomparabile della coscienza e dell' aver compiuto il proprio dovere, con qualche cosa di più, l' allegria. » A Paolo Vetri, suo valoroso discepolo e poscia genero carissimo, dice: « Oh se il calore di questa gente potesse riscaldare il cuore di tanta altra gente in Italia, noi non saremmo così snervati e stupidi come siamo. » E ancora: « Se a Palermo vi riesce qualcosa di bello, comunicatelo agli artisti di questo paese e incitate gli altri vostri compagni a fare altrettanto; è una missione come quella di Gesù Cristo spandere l' amore e la fratellanza universale. Così si ammazzano i difetti, le cattive influenze e si è più degni di questo cielo e del nome italiano. »

Bisogna aver conosciuto Morelli per comprendere quanto la sua conversazione potesse rapire. Egli riusciva a palesare, con un' eloquenza spontanea e feconda, il suo ricco mondo interiore, la sua anima inspirata a magnanimi sensi, e a comunicare insegnamenti ed esempi peregrini. Eppoi, come ben notò Eduardo Dalbono nel suo bell' Elogio di lui alla Pontaviana, egli soffriva, e la sua sofferenza non era frutto solo dell' eterno dissidio (1), ma comprensione profonda delle miserie umane. E se nel suo viso, come nel sole si muovono la luce e lo splendore, si mostravano, quando era sereno, la genialità e la dolcezza insieme congiunte; allorchè vi regnava il dolore, come le nuvole sulla superficie del mare, sulla sua fronte arguta passavano rughe, che indicavano una tristezza profonda in lotta con la sua singolare forza morale. La fede dei predestinati ha del misterioso e del fatale. Ma lui felice, che poteva rifugiarsi nella Bellezza in cui viveva e vi si rifugiò anche in punto di morte, anzi morendo s' immerse nella eterna Bellezza. Io vedo sempre i suoi grandi occhi neri nei miei, e invano chiedo alla mia pennuzza che mi consenta di sciogliere l' antico voto di scrivere di lui; credo che non saprò farlo mai.

***

Saffo inspirò molti *canti ultimi*; mi basti ricordare quello sublime del Leopardi e, s' intende a di-

(I) Io ne scorgo un esempio parlante nel nostro Di Giacomo, che pure, quando vuole e può, sa riuscire compagnevole; chi incontra lo sguardo vago e concentrato del Di Giacomo, sente che la potenza creatrice è sofferenza, se pure una sofferenza divina.

stanza, l'altro tenerissimo della Guacci. Ma coi nuovi tempi anche Saffo è mutata, e benchè non possa dirsi davvero che la nostra sia l'èra del Silenzio, era mestieri farla parlar meno per destare una impressione più immediata. Non celio; la seguente letterina della compianta Vittoria Aganoor — che ha tuttora riscontro nel primato del Parnaso femminile italiano in Elda Gianelli — prova che ella, nel cantare di Saffo, ebbe presente questa necessità di esser breve; urge tanto il bisogno di pensare ai vivi, che basta un fugace addio dei morti. I versi erano ricchi di fascino come molti della poetessa veneziana. Povera Aganoor! non la conobbi mai di persona, ma attraverso l'opera sua, le lettere, e quanto me ne ha sempre detto un suo superstite egregio amico, Federico Verdinois, mi è sempre apparsa una creatura eletta e degna di miglior sorte. I suoi ricordi si evocano da per tutto (1) con una devozione che l'immatura dolorosa fine, seguìta da quella tragica del marito, rende pietosa.

La lettera, scritta alcuni mesi prima dalla sua scomparsa dal mondo, è indirizzata alla mia amorosa compagna Maria Villari Nono, come lei veneta; e Nono fa pensar subito al *Refugium* del pittore Luigi e al *Rimbalzello* dello scultore Urbano (2).

---

(1) Fra le molte pubblicazioni che si succedono, mi basti ricordare la traduzione tedesca di *Leggenda Eterna* fatta da Otto Haendler per Reissner a Dresda, e quella delle *Nuove Liriche* in armeno del Gazikian per San Lazzaro in Venezia. — Sulla Poetessa di Mitilene v. *Saffo* di A. Cipollini - Milano, Dumolard 1890.

(2) Bello il sonetto dell'Aganoor *Per il busto di Luigi Pastro*, opera di Urbano Nono.

« Perugia 30 gennaio 1910.

Cara e amabile Signora

Scrivo a Lei questa volta per ringraziare entrambi delle parole cortesi per il mio *Canto di Saffo*, il quale veramente ha avuto una fortuna insperata, forse anche un po' per la sua brevità. I lettori ormai, tra una corsa in *auto* o in *aereoplano*, hanno sempre fretta e vogliono esser presi pel bavero e fermati con certe violenti parole, su per giù di questo gusto: « Un momento, due minuti e non più, leggi! — e per questo occorre che sia Saffo che declami o urli delle invettive agli avversari. Per la lirica tenera e dolce, intima, profonda, non v'è più tempo nè palato.

Non è un po' vero tutto ciò? Ma, tornando al canto di Saffo, le assicuro che tra i rallegramenti ricevuti, quelli di due persone intelligenti e colte come loro, mi sono giunti tra i più lusinghieri, e vorrei conoscere il nome della gentile signora che ebbe l'intenzione (non oso sperare di più) di dire quella mia lirica in un suo giro artistico. È forse la Mazzoni? questa infatti mi scrive da Torino che intende dire il Canto nell'ultima audizione che darà in quella città. Ne sono ben lieta. Ma sopra tutto grazie a Lei, gentilissima, che ebbe la bontà di additare quei miei versi alla signora di cui mi parla. Grazie di nuovo ad entrambi e abbiatemi

per vostra aff.ª

VITTORIA AGANOOR POMPILI ».

Certo io non pretendo c
dizio assoluto di queste s
affermare che sieno fra le
quistione di gusto sopra tu
fallano; ed è quistione di g
zione o meno, e diciamo p
fra contemporanei, una fam
ha potuto del tutto consacra
i grandissimi può intervenire
ad accrescere o toglier pregi
Manzoni, per quanto non ser
dimeno il Tasso gli appariva
singolarità su cui non mette c
che, se una giusta sanzione
dere universale la reputazione,
tica sorge inevitabile, e il disse
allora la discussione sempre inc
Mi limiterò a dire che non si p
commozione i versi finali:

Mare, son tua; m'abbraccia,
mi stringi e chiudi come chi
sull'adorato petto
questo mio corpo non fu mai.
mia carne è tua; con mille sp
sia da te, pòsi in te, giù final
cada, placata e vinta
dal tuo bacio possente

(1) Pag. 414 del Vol. *Poesie Complete* a cu
renze, Le Monnier 1912. Il Grilli, che col N
Mazzoni, l'Orvieto, e pochi altri, ha meglio it
di Vittoria, premette pagine degne di attenzio

È Saffo nuova, ecco, Saffo del tempo nostro; la lirica dell'Aganoor aveva ragione di esistere, perchè vibrante dell'anima contemporanea. Ed era il mare infinito della morte, uno con quello eterno dell' essere, che ella cantava, e la poetessa parve affrontarlo con lo stesso slancio. Così senza commozione, pensando sia pure per lontana coincidenza, al suo sposo immolatosi con lei, non si possono ora leggere (pag. 352 vol. citato) i versi *Quando me porteranno al camposanto*, col ritornello « fa d'essermi vicino ». « Serena il cor l'aspetta — già da gran tempo e non lontana è l'ora — Oh rammenta, rammenta ! E in quel mattino— fa' d'essermi vicino. » Quante volte il genio è presago, ma le creazioni dell'arte si volgono a nostro diletto estetico e non pensiamo che sangue e quante lacrime forse stillano !

***

Ingegno, Arte, Bontà, triade immortale che il Dolore solo sa rendere sacra. Mi si presenta ultima la severa e schiva figura di Enrico Cenni — e basta per un *saggio* d'illustrazione di autografi, che forse preludia a un libro di memorie, — uomo di carattere catoniano, il quale amò il sapere per il sapere, nulla mai chiedendo. Giurista, visse nell'orbita luminosa del Savarese, restauratore del Diritto nel Mezzogiorno, e pochi poterono emularlo nella conoscenza del Feudale; appartenne inoltre a quella speciale e eletta schiera di giuristi napoletani più o meno letterati, e qualcuno letteratissimo, che negli studi giuridici e nell'ar-

ringo forense portò una ne
nità: Nicolini, Moreno (1)
Ruggiero (4), Ranieri, Mann
i due Arabia, R. Conforti, T
Landolfi, Correra, Cianci, Sa
ria, Jannuzzi, Lioy,..... rappr
Pessina, Persico, il quale amò
da fratello ne scrisse, e Arco
tano Amalfi, in Antonio Iodice,
Come filosofo e politico i

(1) Autore del *Galateo degli Avvoca*
del *Don Chisciotte* (Napoli, 1843), orato

(2) Di cui è degno nipote l'omonii
traduttore di Longo Sofista, scrittore d
catore di paesaggi misteriosi, autore d
stesso gran cacciatore al cospetto dell'
una diavoleria che esce ora dai torchi
tenopea di Napoli « *L'Alchimia, il Sato*
indiane, persiane, egiziane, arabe e dell
chimisti contemporanei, di Donai, del
biografie e aneddoti, e con una parafrasi
merz ecc. e antiche note di Cagliostro (s
Giacomo annunzia un libro nella sua *Bib*
sunte e comentate nell'opera di Marc Ha
e dalle otto memorie, alcune rarissime, del
Giuseppe Balsamo ne uscirà in parte riabil
qual fu, un birbante di genio e assai meno
clericali hanno voluto. A spremerne il su
hanno tutti le loro marachelle; Brunetto L
tuttavia potè insegnare a Dante « come l'u
che trattasi pel suo discepolo di eternità i
cagliostro quel Dante!

(3) Vedi sul Ferrigni il mio *Cenno Storico*
volume *A Trent'Anni* (Trani Vecchi, 1896).

(4) Autore, fra l'altro, di un prezioso *Cata*
blioteca da vendere. Napoli, Trani, MDCCCLXX

scuola Neoguelfa e fu sostenitore intrepido del pensiero cattolico. Delle sue opere giuridiche mi basti ricordare gli *Studi di diritto Pubblico* (Napoli, Marghieri 1876), che hanno una notevole *Appendice sui giureconsulti del secolo XVIII.°* Fra le opere filosofiche quella intitolata *Considerazioni sull'Italia a proposito del traforo del Gottardo* (Firenze, Cellini 1884), che è come una continuazione al *Primato* del Gioberti, in cui si delinea la missione dell'Italia dall'origine fino ai giorni nostri; e la susseguente *Della libertà considerata in sè stessa, in relazione al diritto, alla storia, alla Società moderna e al progresso dell'Umanità* (Napoli, Giannini 1891). Nell' una sono passati a rassegna tutti i principali sistemi di scienza prima dai più antichi fino agli ultimi, Hartman, Boscowich, Schopenhauer, Spencer, Darvin ecc., facendo emergere, in una magistrale esposizione, le dottrine del Vico; nell' altra è una minuta e larga critica del sistema del Hobbes in relazione con quello dello Spinoza, del Kant, del Rousseau ecc. Il Cenni compì i suoi studi dal 1848 al 1860, quando cioè il Galluppi e la sua scuola svolgevano la dottrina del Cartesio, che fu poi combattuta, prima che cominciasse in Italia il moto più assorbente verso la filosofia tedesca; e rimase fedele a quelle rinnovate e rinsanguate tradizioni della sapienza italica.

Votato alla sventura, il Cenni fu esempio a tutti di costanza adamantina e di rettitudine austera. Che se a taluno le idee affermate nelle sue opere possono talora apparire ristrette e troppo subordinate ad una fede fatta, si riscontrano poi sempre coerenti e generative; ed io potrei citare qualche brano od opuscolo

in cui la larghezza di vedute
che non si aspetti. Così n
quando, reciso nel convincin
tolico, stringendolo io su cer
meno dei demeriti, del pen
testanti, esclamò: — Ma, car
io a porre in dubbio che, da
i protestanti ci appaiono alla
viltà. — Con nessuno, io all
con lui pacato e sereno, am
egli paziente mi ascoltava e
sua era sapienza parlata senza
spontanea e virile, come poi mi
tissimo perduto, e si potrebbe
Del Zio. Quel felice sodalizio d
miti affetti mi meravigliava e co
smussava finanche la punta inno
linconica ironia. Ricordo fra queste
sul Kant, d'accordo che in fondo
una vera filosofia speciale, o una
non esistendo che una critica di c
filosofia, sebbene – nel riverirne cor
lità pratica —, pur ammettendo talo
lido fondamento nelle originali specu
di Konigsberg, io mi sforzassi a trov
rata la sua affermazione che egli ries
disconoscimento della natura umana
concedere una ragione troppo auton
Hegel (cucinato in tante salse) dove
non sapevo vedere in quello che nel
da non confondere con le applicazi

chiaramente di origine spinoziana (1), la mancanza « assoluta » di finalità nell'idea divina; mi pare anche adesso che un attento esame provi in buona parte il contrario, bensì in un senso che non poteva essere quello del Cenni. Io allora tornavo a casa, dopo averlo visitato, più incline ad immergermi in studi, dai quali poi la paura di smarrire il *semplice* primigenio, cui mi conduceva il mio puro cristianesimo, mi tenne se non assente, alquanto lontano. Anche dopo, sistemi, che spesso non hanno di nuovo che una formula felice, sono succeduti a sistemi, altri ne succederanno, ma per risospingerci, più che la fede non faccia, nel crudele *ignoramus*.

Questa letterina, senza data, parmi debba essere del 1890:

« Giovedì.

Mio egregio amico.

Vi mando i versi promessi. Sono lietissimo di vedere che la nostra conversazione di lunedì sia continuata anche per voi. Ma per Leviatano aspettate che io possa mandarvi il mio nuovo volume, in cui ho coscienza di aver fatto un esame completo e forse nuovo di quelle dottrine. Per le Chiese Cristiane (2) a me basta che v' induciate a riconoscere la supre-

(1) *Distingui*, diceva il zoccolante, P. e. dall'*eterno generante* al *natura naturans*, la distanza può esser breve o lunga, a seconda la si consideri. A proposito del *Deus* di Spinoza, se ne veda la traduzione ora pubblicata dal Carabba di Lanciano (*Coltura dell' Anima* N. 38) a cura e con pregevole prefazione di Nicola Checchia, giovane di alte promesse, del quale mi piace anche menzionare l'originale opuscolo *Scienza e Scientismo* (Castellamare Adriatico, Di Sciullo MCMXIV).

(2) Fin da allora io vagheggiavo il mio concetto della corruttela dogmatica e materiale di tutte le Chiese Cristiane, niuna esclusa, do-

mazia della Cattolica Romana
scorgere in voi idee già così ra
altresì mature di consiglio. Voi
tunque in maniera diversa, la
la voluta antitesi fra la scienza
auguro che la vostra parola fin
giorno il *cursum consumavi fidem*
che predilegete. Secondo me, sie
nè io ho poi mai preteso che la
fetta, quantunque la ritenga suffic
sulle basi granitiche poste dall'Et
fatto ridere con quel che mi dite de
Fatevi vedere, portandomi il libr

E

---

po la Primitiva più coeva al pensiero di Cristo
na, che sola, a parte ogni credenza variabile,
fezione predicata dal Maestro: che ha formato
libro intitolato appunto LE CHIESE CRISTIANE
1912), il quale, com'era da aspettare, ha avuto,
indagini nella storia della Chiesa, più eco all'Est
sì nella mia tesi come nell'idea della Chiesa Avve
vato fra noi un dotto fecondatore e illustratore i
pera sua appena uscita I VALORI CRISTIANI E LA CUL
drisio, « Coltura Moderna » 1913) così ricca per s
più vasto e completo, di profonde e originali nozi
riche e teologiche; ma in cui sovente troppo, a mi
lino il principio, che sorgente di ogni progresso
tuale *Modernismo* (io l'odio tutti gli *ismi* contempo
mente inteso nel *metodo* che lo distingue.

(1) Non saprei più dire a che alludesse. A titolo d
il libro *Viaggio di Spitzeberga o Groenlanda fatto da*
Amburghese l'anno 1671 ecc. — Bologna, Giacomo Mo
cenza dei Superiori.

(2) Credo si tratti di Lorenzo Costa, il cui *Canzon*

Vi pare che uomo siffatto, pago della stima dei forti ed onesti, potesse correr dietro ai favori mutevoli della fortuna e della nomèa, da cui altri si lascia abbagliare ?

Ma ecco i versetti, che egli poi, a mia richiesta riscrisse nel mio album:

« SULLE DUNE PRESSO FIMUIDEN

(Olanda)

(20 Settembre 1881)

Fiori romiti, le infeconde arene
Di questo aspro deserto
Voi consolate col soave aspetto.
Così vita non v'ha sì grama e cruda,
Cui non sorrida alcun raggio di speme,
Non si selvaggio petto,
Che qualche senso di pietà non chiuda;
Non animo sì nero,
In cui di ben non spunti alcun pensiero ».

E fiore romito e di serra, ma dal profumo incorruttibile, *cote non rasoio*, come avrebbe detto il suo

---

poi pubblicato dal Cardinale Alimonda. Mirabili i versi a Paganini, dei quali può dirsi quel che il poeta diceva del celebre violinista:

Volan le note ad incolpabil metro
Obbedienti sì, che ognuno a tanto
Poder di sovrumana arte impaura.

V. Pagine Vissute e Cose Letterarie di Luigi d'Isengard—Città di Castello, Lapi, 1907 —

congiunto Luigi Settembrini
pagno di Capecelatro, di To
d'Ippolito Masci e di quell'ar
Valle di Casanova. « Con gli
mi scriveva Camillo de Meis
riesce sempre ad andare d' a
che sono molto da rispettare
tramortite ombre, *e nel ciel s*

PORTICI, Marzo 1914.

GIUNTE E ADDIZIONI

Pag. 7. Nella nota sul Persico si è stampato, a proposito dei « *Due Letti* » che sono quelli ricordati nei *versi* (invece che nelle *opere*) del Leopardi e del Manzoni. È oene chiarire che si tratta di un luogo del capitolo secondo dei *Detti Memorabili* dell' Ottonieri e di uno del capitolo ultimo dei *Promessi Sposi*, nei quali i due Autori, con intento e fine diverso, paragonano la vita umana ad un letto.

Pag. 9-10. Non è meraviglioso che io trovi poco obiettivi alcuni giudizi del Croce, se egli pel primo li giudica tali, con la lealtà del sapiente che ritorna sui passi... spietati. Egli in una sua « licenza » e « congedo » ai suoi « studi sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo decimonono » accenna pure a certe sue « assegnazioni di tono ora apologetico e ora antilogetico dettato dalle circostanze in cui furono scritti, » e che dovranno « sparire o attenuarsi, » e reca come esempi il saggio sul d'Annunzio *apologetico* perchè « aveva innanzi le facce degli universitari e accademici d'Italia », e quello sul Fogazzaro *secco e duro* « perchè era preso d'impazienza contro l' entusiasmo, allora vivo, pel Fogazzaro riformatore etico e religioso ». Chi sa quali facce anarchiche l'esimio amico ebbe avanti e da quale specie d' impazienza fu preso quando vide quasi solo retorica l'opera del Guerrazzi

nei suoi tempi, la quale, a
ste sue solenni parole: « Mio
se scintilla alcuna restasse n
cendere di vita le presenti e
mi pareva che corresse stag
acconceremmo il manto e la
quella di Amleto, *essere o n*
carità adoperare tutt'i torme
tiranni del Santo Uffizio, ed
inventarne, per eccitare la se
caduta in miserabile letargo;
infondeva zolfo e pece infoca
solo conosce la mia tremend
deva muovere le labbra livid
se ne avessi tempo e spazio,
monianze dell'effetto che il co
duceva — Addito ai giovani *l'*
di lettura e Note di pensieri di
di P. di Colloredo Mels - Rom

Pag. 18. È doveroso segn
Lettere Inedite di Silvio Pellico
brielli — pubblicate per cura d
Fano, Tipografia Letteraria 1914.
scusò perfino di aver congiurato
chè avrebbe dovuto fuggire i paes
zione! Se tutti avessero ragiona
l'Italia (lasciamo andare se per il
gio!!) non si sarebbe fatta davv
aspettarono la manna dall'alto, e
stato il Pellico stesso!

Pag. 19. Nel bel volumetto *E*

cordi Letterari (Roma « Biblioteca Italiana editrice, 1914) il prof. Antonio Rizzuti ricorda del Monti « che i *Sepolcri* furono battezzati da lui, e che quella vita letteraria, la quale dette all'Italia il *Conciliatore*, fu promossa, sia pure indirettamente, dal poeta di Basville. » V. pure nel profilo di Andrea Maffei quanto verso costui fosse provvido il Monti.

Pag. 23. *Kerbacher* andava scritto *Kerbaker*. Ai collaboratori della *Rassegna* aggiungi Camillo Saint-Saëns e Iean Aicard.

Pag. 24. Nella lettera del Teza, dove dice *nulla contai il mio voto*, leggi *nulla conta*. Non solo pubblicai *Donna Brigida* abbastanza pepatina, ma la *Oratio Dominica* di Arturo Schopenhauer, ecc.

Pag. 38 Dei miei *piccoli pensieri* non potrei omettere quello, in cui raccomando di mostrar sempre di credere alle ciancianfruscole che si dicono, e di aggiungerne altre, poichè l' umanità vuol essere ingannata, per continuar a ingannare.

Pag. 46 A proposito delle sentenze dogmatiche e dei pareri passionati, non mi pare inutile notare che facilmente si affetta di non considerare che gli scrittori *rimasti*, anche prima che se ne possa giudicare di vero fatto. Parola elastica, poichè non rimangono che gli eccellenti, e viceversa rimangono tutti che non sieno pessimi, e finchè da uno scrittore qualcosa si può attingere, poco importa che non sia più popolare. P. e. in una *intervista*, a firma Agostino Severino, con Achille Torelli, ad occasione del cinquantenario giustamente commemorato di costui, si è letto non solo che sia oramai obliata l' applaudita *Noema* di Dome-

nico Bolognese — per la quale pur dovrebbe valere la carità invocata dal Praga:

elemosina a lei, la poverella,
che un dì fu bionda, giovinetta e bella — ,

ma addirittura che niuno (neppure a Napoli) ricorda più il Bolognese. Non è strettamente vero, non soltanto perchè se ne ricorda proprio un uomo come il Torelli, ma per le frequenti e onorate menzioni del Di Giacomo e di altri, e per quelle all'estero dei *Canti di Napoli*, piaciuti anche al Heyse. Il Bolognese amò sinceramente l'arte e fece con coscienza quel che potè. Bisogna essere rispettosi anche verso quegli scrittori che, come ben diceva il De Sanctis, rappresentano il finito nell'infinito dell'arte. Non muore davvero se non chi non ha vissuto.

Pag. 47 Modernità! Vedo in un lampo la mesta fisonomia di un suo sacerdote, Edgardo Fazio, succiso giglio, e ricordo i nostri colloqui col rapito Giulio Scalinger, e la lettura che facevamo insieme di Ibsen, o di Maeterlinck, o di Anatole France!.....

Pag. 49 V. pure *Il Vangelo di Cagliostro il gran Cofto, con un proemio di Pericle Maruzzi su la Vita di Cagliostro e su I Liberi Muratori del Secolo XVIII.°* Volume fregiato del ritratto di Cagliostro. Presso « Bilychnis », Roma 1914. — Todi, « All'Insegna dei Magi », Casa Editrice Atanor. — Il *Vangelo* è quello satirico di Clementino Vannetti, che ne scriveva al Cesari, e che menò rumore a quel tempo.

Pag. 58 *In ultimo.* Ma che si ha a fare? la vita ha del prosciutto; c'è il suo grasso, il suo magro, e c'è pur l'osso.

Errata Corrige

P. 35, r. 23. *1895 — 1905.*

P. 48, r. 5. *Cianci, Sanseverino — Cianci Sanseverino.*

P. 53, r. 14. *speme — spene.*

ALTRI OPUSCOLI DELLO STESSO AUTORE

DEL GOVERNO CIVILE DI ROMA libro rarissimo di G. V. GRAVINA con prefazione — Firenze, Collini.

POESIE INEDITE E RARE DI FELICE BISAZZA con prefazione e note — Napoli, Valle.

UN FRAMMENTO DELL'AUTOBIOGRAFIA INEDITA DI VINCENZO NANNUCCI con lettera dedicatoria, Faenza, Conti.

A. RECANATI - *Gitarella* — Parma, Battei.

DON CICCIO LAURIA - Ricordi di vita napoletana — Trani, Vecchi.

LE STORIELLE DELLO ZOPPO — Pitigliano, Paggi.

IL MEDICO ANTONIO VILLARI E TRE LETTERE INEDITE DI MARIA CAROLINA — Trani, Vecchi.

CARI VOLTI SVANITI — Prato, Vestri.

LA GENIALITA' E LA COLTURA IN PORTICI ATTRAVERSO I TEMPI — Portici, Della Torre.

SULL'UMORISMO (Estratti di Riviste).

SCRITTI CRITICI VARI (Estratti di Riviste).

POLEMICHE LEOPARDIANE (Estratti di Riviste e del *Giornale d'Italia*).

Scritti Evangelici (nella *Rivista Cristiana*, in *Coenobium, ecc.*)

Pagine Sparse (in Strenne, Numeri Unici, ecc.)

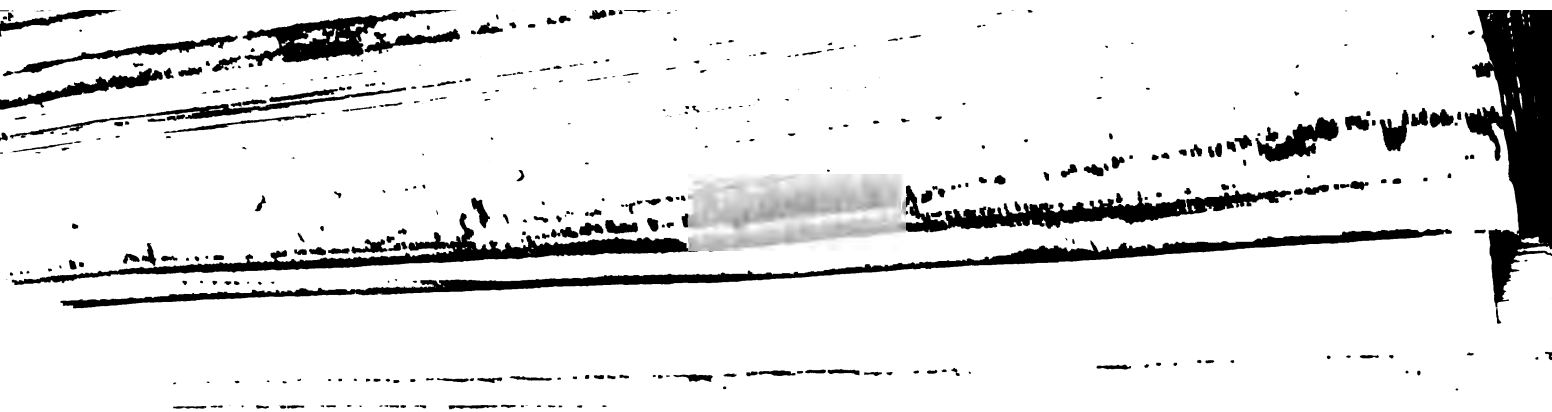
Edizione di 500 esemplari fuori commercio.

NATALE BUSETTO

SAGGI MANZONIANI

Contributo agli studi
sulla formazione dei Promessi Sposi

NAPOLI
COI TIPI DELLO STUDIO EDITORIALE
dell'ECO DELLA CULTURA
1916

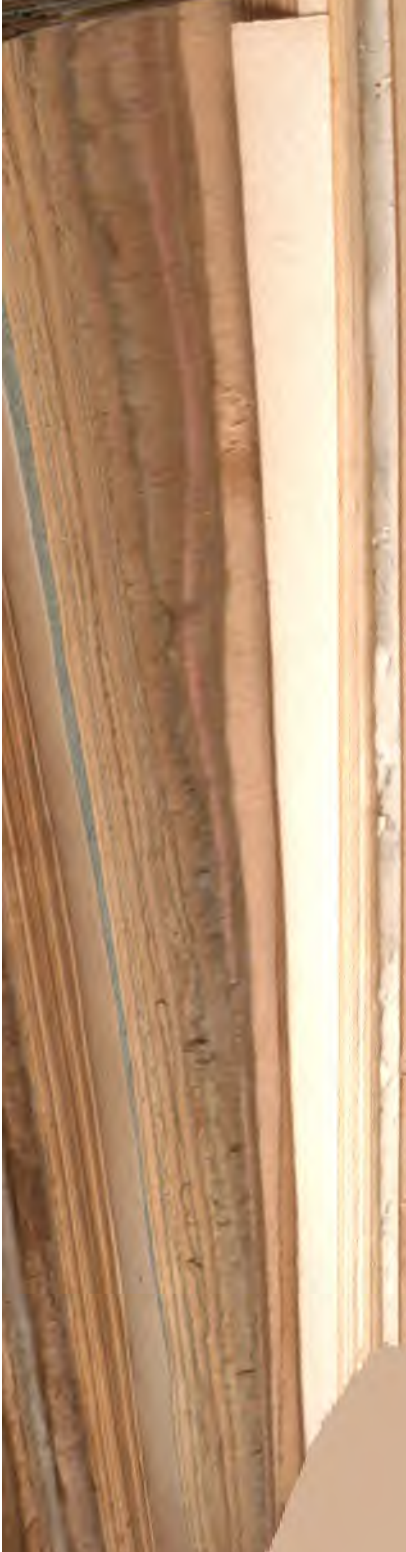


NATALE BUSETTO

SAGGI MANZONIANI

Contributo agli studi sulla formazione dei Promessi Sposi

NAPOLI
COI TIPI DELLO STUDIO EDITORIALE
dell'ECO DELLA CULTURA
1916



I.

Le sfuriate di Renzo contro Don Rodrigo

(Varietà di scena e di affetti dalla prima stesura alla forma definitiva dell'episodio)

Nell'edizione integrale, procurata di recente da G. Lesca, della prima stesura autografa del romanzo manzoniano, la quale portava il titolo, rimasto fino a stampa quasi compiuta, di *Sposi promessi* (1), è osservabile che la scena d'odio e furore, ond'è preso Renzo in casa di Lucia contro il loro persecutore, il Manzoni l'aveva da prima concepita non in diretto contrasto con la fidanzata ed Agnese — come ha poi rimutato — ma con la partecipazione, vivacemente ammonitrice in atti e parole, di fra Cristoforo, il quale, mentre s'avvia per tornare al convento, alle prime parole minacciose di Renzo si ferma sulla soglia, risoluto a togliergli dall'animo la meditata vendetta.

Nel romanzo è Lucia che, spaventata dai sinistri disegni del giovine, lo prega e scongiura e non le riesce di placarlo se non promettendogli che andrà con lui dal curato per tentare il matrimonio di sorpresa; nella prima redazione è il Frate che frena Renzo (conserviamogli il suo nome più noto, sebbene prima fosse chiamato Fermo), il quale non si smuove se non quando Lucia, intervenendo, gli fa intendere d'essere disposta a secondarlo in quel disegno del matrimonio.

Perchè il Manzoni ha mutato le parti e lo svolgimento di questa scena? Certo devono aver pesato su lui le ragioni recategli innanzi dall'amico Claudio Fauriel nella seguente nota che si legge in margine al tratto del manoscritto, dove fra Cristoforo rimprovera Renzo: « Tout cela, et surtout le discours du Capucin est fort beau, et il faut bien se garder d'y-

(1) ALESSANDRO MANZONI, *Gli Sposi promessi*, per la prima volta pubblicati nella loro integrità di su l'autografo da *Giuseppe Lesca*. Con quattro facsimili. Napoli, Fr. Perrella, 1916.

toucher. Mais il y a, dans un des chapitres précédents, quelque chose d'analogue á ceci, et qui peut, ce me semble, en affaiblir un peu l'effet. Il faudrait donc voir si ce passage antécédent ne pourrait pas être ou omi, ou traité plus expéditivement, ou enfin de manière a ce que ce nouvel accès de colère de Ferme et ces nouveaux discours du Capucin ne fassent pas souvenir des précédents » (1).

Il Fauriel aveva fatto un richiamo opportuno. Una scena consimile, conservata nell' ultima redazione con lievi differenze di tecnica formale, troviamo poco addietro, quando il Padre, chiamato per consiglio nella casetta di Lucia, avendo capito dai vaghi discorsi di Renzo ch' egli era andato cercando amici per tentare un colpo su don Rodrigo, lo rimprovera vivamente e gli fa promettere che avrebbe confidato solo in Dio (2).

A vero dire, i due discorsi del Frate nella minuta si assomigliano in quanto sono mossi e governati dallo stesso motivo. Più lungo, più incalzante del primo è il secondo (3), ma questo aumento di tono corrisponde alla cresciuta iracondia del giovine, al ben fermo proposito di farsi giustizia da sè ad ogni costo; e di conseguenza la scena, rappresentando l'incontro di due volontà opposte, ma ugualmente infiammate, si svolge con più vigore drammatico; sebbene l'effetto artistico perda alquanto di attrattiva e d'efficacia, appunto perchè la situazione non è del tutto nuova.

Il Manzoni, avvedutosi dell'inconveniente, non volle, però, sacrificare la verità psicologica alle leggi di proporzione e d'armonia del romanzo e cioè, parendogli logico e conseguente che, dopo il vano tentativo di fra Cristoforo per far ravvedere don Rodrigo, Renzo fosse preso da un più veemente accesso di collera, da un più ardente desiderio di pronta vendetta, non ritoccò nel romanzo il ritratto, che aveva fatto di lui nella seconda scena della minuta, se non per dargli — come vedremo — più vigorosa espressione, ma soppresse la parte del Frate, anzi immaginò ch'egli non fosse più presente al nuovo scoppio di furore del giovine oppresso.

Così, col mutar dei personaggi in azione, mutano in parte anche i sentimenti in conflitto: non è più l'autorità religiosa del Frate che mira a disarmare il furore di Renzo, ammonendolo altresì col ricordo, sempre

---

(1) *Sp. prom.*, tomo I, cap. VII, p. 120, n. 1.

(2) *Sp. prom.*, tomo I, cap. V. pp. 83-14; *Pr. spos.*, cap. V pp. 65-4 (ediz. Hoepli in *Opere di* A. MANZONI, vol. I, 1905).

(3) *Sp. prom.* tomo I, cap. VII, pp. 119-122.

vivo e tormentoso, di un tragico evento della sua giovinezza; ma è lo spavento, l'amore, il supplicar di Lucia fra le lagrime che combatte con l'inferocito animo del suo promesso.

Le due scene, dunque, essendo diverse, non sono comparabili; ma è certo che il Manzoni nell'ultima forma ha potuto conferire al dialogo — per la qualità dei personaggi messi di fronte — maggior potenza d'espressione e vigor passionale di contrasto; onde Renzo, che nella scena della minuta ha un atteggiamento di cupa e taciturna ostinazione rotta di tanto in tanto da brevi e rudi accenti, e di fronte a lui campeggia fra Cristoforo con la sua severa eloquenza, è, invece, ritratto nella scena del romanzo in tutti i momenti della sua collera, s'abbandona alla foga della sua passione, accesa dall'amore di Lucia e dall'odio contro don Rodrigo, domina co' suoi fieri discorsi, riflette nel viso, nello sguardo, nei moti della persona l'impeto e la vicenda de' suoi affetti, e Lucia stessa, che nella redazione primitiva era stata quasi lasciata nell'ombra, ha modo di rivelare il suo carattere in quell'accorata, ma non fiacca premura che mette ne' suoi discorsi e nelle sue preghiere, in quella risolutezza ispirata da magnanima pietà religiosa, con cui dichiara a Renzo che non potrebbe sentire null'altro che aborrimento di lui, se si fosse macchiato di un assassinio.

Ma, oltre la maggior forza drammatica che acquista la scena, così posta e così svolta, in raffronto con la forma primitiva, non è senza importanza rilevare il modo diverso tra l'una e l'altra, con cui Lucia dà il suo consenso al matrimonio clandestino. Raffrontiamo le due situazioni. Nella minuta fra Cristoforo, vedendo irremovibile Renzo ne' suoi cupi pensieri, grida queste estreme parole: — « Tu non partirai di qui, se non fai quel giuramento, o se non getti a terra il vecchio padre. Tu sei giovane e più robusto di me, ma se tu non vuoi gettare a terra un vecchio che non ti ha fatto mai del male, tu non uscirai di qui prima d' aver fatto quel giuramento » —.

Dopo di che segue:

« Fermo esitava, Agnese stava attonita ed in aspettazione colla bocca aperta. « Ebbene Fermo » disse Lucia, come costretta, ed in modo che il Padre non intendesse tutto il senso delle sue parole: « fate quel che vi dice quest'uomo del Signore, ed io vi prometto che io farò tutto quello che si potrà, tutto quello che vorrete perchè io possa esser vostra moglie ».

« Lo giuro » disse Fermo.

« Chiama in testimonio quella Vergine » disse il Padre Cristoforo,

« che tu non attenterai la vita del tuo nemico, che tu farai tutto per evitarlo ».

« Così la Vergine non mi abbandoni », disse Fermo, commosso, ma risoluto — (1).

Nel romanzo, dopo il tremendo grido di Renzo: « questa! sì questa egli vuole. Ha da morire! » leggiamo: — « E io che male v'ho fatto, perchè mi facciate morire? » disse Lucia, buttandosegli inginocchioni davanti. « Voi » rispose, con una voce ch'esprimeva un'ira ben diversa, ma un'ira tuttavia: « voi! Che bene mi volete voi? Che prova m'avete data? Non v'ho io pregata, e pregata, e pregata? E voi: no! no! ».

« Sì sì », rispose precipitosamente Lucia: « verrò dal curato, domani, ora, se volete, verrò. Tornate quello di prima; verrò ».

« Me lo promettete? » disse Renzo, con una voce e con un viso divenuto, tutt'a un tratto, piú umano.

« Ve lo prometto ».

« Me l'avete promesso ».

« Signore, vi ringrazio! » esclamò Agnese, doppiamente contenta — (2). Vero è che nell'una e nell'altra scena è la risoluzione di Lucia che cambia l'animo del giovine, poichè al vigile intuito del Manzoni non poteva sfuggire che non v'era altro modo che questo, di placare la gran collera di Renzo e che ormai, dopo la promessa fatta a fra Cristoforo in un precedente incontro consimile, sarebbe stata, non dirò psicologicamente errata, ma certo dozzinale e vuota ormai d'ogni attraenza, l'idea di far dipendere anche questa volta dall'autorità e dalla volontà del Frate la remissione di Renzo: un più forte, più vivace motivo ci voleva, e congruo all'aumentato furore di lui e atto a risolvere anche la difficoltà penosa che il disegno del matrimonio per sorpresa aveva trovata nel pio cuore di Lucia; così che — non ostante la dissomiglianza delle situazioni — in ambedue le stesure è proprio l'intervento di Lucia che scioglie il nodo drammatico della scena. Ma, se così portava la logica delle cose, codesta parte di Lucia ha nella prima forma qualche cosa di grezzo e stentato, senza svolgimento psicologico, senza nitidezza ed efficacia di rappresentazione; mediocre, non foss'altro, per quel modo di mettersi in mezzo al concitato colloquio con quelle parole dette meditatamente, in guisa che

---

(1) *Sp. prom.*, ivi.

(2) *Prom. sp.*, cap. VII, p. 91 (ediz. cit.)

avessero effetto su Renzo, ma il Padre non ne intendesse il senso. E tanto meno piace che il buon vecchio, consigliere, aiutatore, protettore dei due giovini perseguitati, riceva l'impressione che Renzo senta, più che la voce de' suoi comandamenti solenni, lo stimolo di un vago interesse che gli offre Lucia con le sue parole coperte.

Era una stonatura che rimpicciniva la scena proprio nel massimo sviluppo delle due forze in conflitto, la volontà, risoluta a tutto, del Frate e la fosca caparbietà del giovane innamorato, e toglieva alquanto di dignità e grandezza alla figura morale del più cospicuo personaggio di quel colloquio.

Quel consenso, così ardentemente bramato da Renzo, è anche nella scena del romanzo; ma è in ben altro modo concesso, e cioè in un impeto d'angoscia, di spavento, d'affetto, che travolge in Lucia ogni dubbio ed ogni contrarietà al disegno del matrimonio forzato. La verosimiglianza che a questo punto gli scrupoli d'un animo pio e forte come quel di Lucia cadessero vinti, assume un carattere di maggiore efficacia e naturalezza, e il colorito nuovo di quel consenso rivela la superata battaglia dei sentimenti in più vivida luce che non sia nella minuta, dove il travaglio interiore di quel momento che precede e prepara la promessa, ch'ella fa a Renzo, è come avvolto nell'ombra.

Con la partecipazione del padre cappuccino è naturalmente sparito dal testo definitivo del romanzo anche quel suo discorso a Renzo, così vibrante di zelo religioso e di passione umana, così animato di possente eloquenza, in cui risorge tra ammonimenti e ricordi la figura dell'uomo ucciso da lui, accompagnata dal rimorso perpetuo di non potergli ridare la vita, e s'affacciano all'anima furibonda di Renzo nei coloriti presentimenti del Frate il terrore, l'angoscia, il ribrezzo, perturbatori assidui della sua vita di sposo e di padre, se egli si rendesse omicida (1).

È un quadro condotto con quell'arte concitata e colorita, un po' rotta ed aspra, ma di pittoresca efficacia, che si osserva in alcuni notevoli luo-

---

(1) Una situazione simile a questa si rinnova al Lazzaretto nel vivace colloquio di fra Cristoforo con Renzo, crucciato dal timore di non trovare più tra i vivi Lucia e riarso di furore vendicativo contro don Rodrigo. (*Sp. prom.*, tomo IV, cap. VII, pp.. 744-9; *Prom. sp.*, cap. XXXV, pp. 525-7, ediz. cit.) È probabile che il proposito di conservare questo colloquio (che non ha, però, le fosche immaginazioni e i colori accesi di quello della minuta, testè esaminato) abbia contribuito, a fine di evitare una ripetizione di scena, alla soppressione del precedente.

ghi della prima stesura, ai quali, poi, il Manzoni o diede inesorabilmente lo sfratto, come a quelli dell'assassinio della conversa di Monza e della forsennata morte di Don Rodrigo, o recò rimutamenti profondi, volendo riscattarsi — anche se gli veniva fatto di gareggiar bravamente—dalla comune maniera della letteratura narrativa, troppo soggetta, con quel suo fare tragico e fosco, a' modelli stranieri, per trovare — come per assiduo e ardente lavoro di ripensamento e di purificazione trovò — la sua propria arte, quell'arte, cioè, d'ispirazione più temperata e composta, ma, ad un tempo, più profonda, di rappresentazione meno lussureggiante, ma più schiettamente paesana e più latinamente armoniosa.

II.

Il ritratto morale dell'Innominato

nelle successive redazioni del romanzo manzoniano

Le fonti storiche, onde il Manzoni trasse materia e ispirazione per ricomporre nel suo romanzo la figura morale dell'Innominato, sono la *Vita di Federigo Borromeo,* scritta da Francesco Rivola (1), l'*Historia patria* di Giuseppe Ripamonti (2) e fors'anche l'enfatica biografia che di quell'insigne prelato compilò Biagio Guenzati (3): scritture, dunque, d'uomini contemporanei agli avvenimenti e ai fatti e, perciò, presumibilmente conoscitori esperti e sicuri dei caratteri e dei costumi che il Manzoni si proponeva di rappresentare col più vivo senso storico che gli fosse possibile.

Ora la conoscenza della prima stesura del romanzo e, per la parte che ritrae il carattere e la vita dell' Innominato, anche della seconda ci consente di studiare per quali modi e procedimenti abbia il Manzoni as-

---

(1) *Vita di Federico Borromeo, Cardinale dal titolo di S. Maria* ecc., *compilata da* FRANCESCO RIVOLA, *sacerdote milanese* ecc. In Milano. Per Dionisio Gariboldi, MDCLVI, pp. 253.

(2) IOSEPHI RIPAMONTI, *canonici* ecc. *Historiae patriae decadis V libri VI.* Mediolani, ex regio Palatio, apud I. B. et I. C. Malatestara, ecc.; senza anno; p. 308.

(3) *Vita di Federigo Borromeo, Cardin. di Santa Maria ecc., compilata di nuovo e accresciuta* (ancora inedita presso la Bibliot. Ambrosiana), lib. II, cap. 22. Il primo a farne menzione è stato il CANTÙ nel suo *Commento storico ai Promessi sposi o La Lombardia nel sec. XVII,* Milano, G. Agnelli, 1874, pp. 74 e 103. Da ultimo ne ha fatta esatta citazione, riportandone il passo relativo all'Innominato, G. SFORZA in nota ai *Brani inediti dei Pr. Sp.,* Parte II, Hoepli, Milano, 1905², p. 691.

similata e trasformata poeticamente la materia storica nelle successive elaborazioni del celebre personaggio (1).

Di ciò che il Ripamonti e il Rivola avevano scritto dell' Innominato il Manzoni fa cenno così nella minuta (2) e in una seconda stesura (3) come nell'ultima redazione del romanzo; nella quale — curioso a dirsi — egli riporta tradotti più luoghi del Ripamonti che non avesse fatto nelle due precedenti. Lo storico milanese nel suo « energico » e « bel latino » — come dice il Manzoni — ci presenta il « terribile signore » a questo modo: « Memorabo casum unius, qui *procerum urbis quum haud sane ultimus*, rura sibi fecerat, ac *magnitudine facinorum, iudicia, iudicesque et fasces ipsos imperiumque contemnebat. Posito in extremis finibus domicilio, solutam quandam ac sui iuris vitam agebat, receptator exulum* et exul aliquandiu ipse, *postea redux* ». Il Rivola parimente comincia il suo succinto racconto così: « Viveva in un certo *castello, confinante* col dominio di straniero Principe, un Signore *altrettanto potente per ricchezze, quanto nobile per nascita*, il quale, datosi ad ogni maniera di misfatti, *opprimeva con la sua potenza quando l'uno quando l'altro degli habitatori, arbitro facendosi degli altrui affari così pubblici come privati; e minacciando, anzi offendendo chiunque a' suoi cenni ardito havesse di contrariare; intanto che fatto era terrore di tutti que' contorni* ». Il Guenzati ci offre un ritratto consimile con alcuna nota che forse servì al Manzoni: « Godeva *asilo sicuro* un mostro di fierezza, cui per altro rendeva *autorevole e temuto la nobiltà del sangue e la potenza.* Questo, raccogliendo

---

(1) « Uno studio estetico de' *Promessi sposi* in relazione con le loro fonti storiche non è ancora stato fatto »: così ebbe a scrivere, non è molto, un insigne maestro; il quale drittamente osservava che « gioverebbe a dare la misura esatta della virtù creativa e della forza analitica dell'ingegno del Manzoni » e « a mostrare in qual modo l'artista vero possa assimilarsi e trasformare e rinnovare il materiale greggio, che la storia, o la tradizione, o la letteratura gli offre » (F. TORRACA, *Scritti critici*, Napoli, Perrella, 1907, p. 574, n. 1).

(2) *Gli Sposi promessi per la prima volta pubblic. nella loro integrità di sull'autografo da* G. LESCA, con quattro facsimili. Napoli, Perrella, tomo II, cap. VII, p. 277, dove si legge: « Due scrittori contemporanei, e degnissimi di fede, il Rivola e il Ripamonti, biografi entrambi del Cardinale Federigo Borromeo, fanno menzione di quel personaggio misterioso, ma lo dipingono succintamente come uno dei più sicuri ed imperturbabili scellerati che la terra abbia portato ».

(3) Nella seconda stesura il Manzoni non cita che la storia del Ripamonti (cfr. *Appendici* agli *Sposi promessi*, pp. 808, 820, 821).

tutta la feccia dell' iniquità, *aveva al suo comando squadre di sgherri* e tagliacantoni..... A quel castello *ricorrevano tutti gli avidi di crudeli vendette;* in quello macchinavansi *tradimenti* e spacciavansi sentenze di morti, che venivano eseguite in mille guise da palliati carnefici »; e segue, poi, a rammentare varie imprese di lui (1).

Il Manzoni nel primo abbozzo del ritratto ha mischiato e rifuso abilmente con libero rifacimento le notizie dei due primi biografi: « Abitava egli in un *castello posto al confine degli Stati veneti, sur un monte, e qui menava una vita sciolta da ogni riguardo di legge, comandando a tutti gli abitatori del contorno, non riconoscendo superiore a sè, arbitro violento dei negozi altrui come di quelli nei quali era parte, raccettatore di tutti i banditi,* di tutti i fuggitivi per delitti....., appaltatore di delitti per professione » (2). E prosegue, traducendo letteralmente dal Ripamonti: « La sua casa era come una officina [sanguinosa, *poi cancell.*] di commessioni d'ammazzamenti [mandati d'uccisione, *variante*]; servi condannati nella testa [banditi capitalmente, *poi cancell.*] e troncatori di teste: nè cuoco nè guattero dispensati dall'omicidio; le mani dei valletti insanguinate » (3).

Quella passeggiata pomposa e sfidatrice che l'Innominato fa attraverso Milano lasciando un'imbasciata di villanie al palazzo del Governatore, è descritta nella minuta senza indicazione di fonti; manca nella seconda stesura, ne è riportata la descrizione, ma in più libero modo tradotta e con l'indicazione della fonte, nella stampa del romanzo. E medesimamente per altri luoghi il Manzoni si riporta al Ripamonti nei rifacimenti del romanzo, così in quello della seconda stesura come nell' ultimo che servì per la stampa; e traduce o quasi traduce in ciò che racconta dei legami dell' Innominato co' suoi consorti e con « più alte persone » e perfino

---

(1) Si sarebbe desiderato che lo Sforza, il quale potè avere sott' occhio il manoscritto del Guenzati, desse, se non la narrazione integra di quelle imprese, almeno qualche cenno, per vedere se taluna avesse relazione con ciò che racconta il Manzoni nella prima e nella seconda stesura.

(2) *Sp. prom.*, p. 278.

(3) *Loc. cit.* Cfr. RIPAMONTI, *loc. cit.*: Domus erat illa velut cruenta officina mandatorum, capite damnati servi et capitum obtruncatores; non coquo, non aquariolo cessare licitum erat: pueris imbutae sanguine manus ». Anche nell' ultima redazione (cap. XIX) il Manzoni dà la traduzione di questo passo, che è press' a poco come nella minuta nell'ed. del 1827, riveduta e migliorata nell'ed. del 1840. Cfr. *I promessi sposi* nell'ediz. comparata del FOLLI, cap. XIX, p. 366.

con « principi esteri », e torna a riferirsi alla sua fonte, ma soltanto nell'ultima redazione, toccando di quelli che stavano agli ordini dell'Innominato in vari luoghi dei due Stati limitrofi. Da questi rapidi rilievi circa l'uso delle fonti si deduce, intanto, che il Manzoni in una prima fase del suo intenso lavorìo attorno alla figura dell' Innominato adoperò il materiale storico con arida parsimonia, trasportandone i grezzi elementi nel ritratto del romanzo senza rielaborarli e sfruttarli per un più ampio e più vivo disegno; che nelle fasi successive, rivedendo le fonti, le ha sfruttate con più larghezza nel cavarne materia e colori, ma anche con maggiore scrupolosità nel riferirle, come se cercasse di conservare l'equilibrio tra il romanzo e la storia, tra la sua forza ideatrice d' artista e il suo rigoroso metodo di storico; poichè giova osservare che nei rifacimenti ulteriori, mentre rincalzava il racconto di nuove citazioni storiche, garbatamente tradotte e appostate, veniva ricreando e ricolorendo — come meglio vedremo fra poco — il carattere e i costumi del suo personaggio con maggior potenza inventiva e più libera arte che non avesse fatto nel primitivo disegno.

Oltre i punti esaminati e raffrontati alle fonti, c' è poco altro nella prima stesura che sia svolgimento del racconto degli storici: il tenere al suo servizio de' bravi nei paesi d' intorno; l' allontanamento temporaneo di qualche complice; i ministri della Giustizia impacciati, fiacchi, illusi; delle soperchierie del Conte dissimulatori (1); le sue corrispondenze coi *tiranni* della città e con principi stranieri « varie, estese, sempre crescenti ».

A codesta rigida e secca figurazione storica del potente bandito il Manzoni aggiunse, però, alcuni tratti che sembrano desunti non tanto dalle brevi biografie dei cronisti quanto dallo studio delle condizioni generali dei tempi e, in particolare, dell'indole e dei costumi di quell'aristocrazia facinorosa alla quale l' Innominato apparteneva. « Nella sua professione d' intraprenditore di scelleratezze — racconta il Manzoni — era egli pieno di affabilità nel contrattare, e nell' eseguire metteva ed esigeva una somma puntualità. Accoglieva con molta riserva certamente, per non incorrere nel pericolo al quale era esposto, ma con molta piacevolezza quelli che venivano a domandare l'opera sua; deponeva con essi il sopracciglio, stipulava con parole spicce, ma pacate, non andava in furia contro chi non avesse voluto stare alle sue condizioni, ma rompeva pacificamente il trattato, non volendo nè disgustare alcuno senza

(1) *Sp. prom.*, p. 281.

utilità, nè atterrire coloro, i quali avevano per scelleragine (sic) più inclinazione nella volontà che determinazione di coraggio. Ma stretti i patti, colui che non gli avesse ben fedelmente serbati con lui, doveva esser bene in alto, per tenersi sicuro della sua vendetta » (1).

V'ha in questo atteggiamento del Conte del Sagrato (così si chiamava nella minuta, prima di assumere l'appellativo più misterioso d'Innominato) una spigliatezza tra bonaria e grossolana, una liberale superiorità, non ingrata, d'uomo indulgente ai più deboli d'animo, che le narrazioni dei contemporanei non gli attribuiscono, ma che il nuovo biografo artista gli ha conferito, forse per temperare l'impressione del fosco racconto della vita di lui e per adombrare in quella singolare piacevolezza e generosità del bandito un vago istinto di bene, fecondo di un risveglio morale. E non senza una discreta intuizione della verità storica; poichè in quei tratti del Conte, come in altri, non meno caratteristici, che possiam cogliere nel colloquio con don Rodrigo e in quello col Cardinal Federigo, è riflesso il colorito del secolo, nel quale non era raro che una certa giocondità grossolanamente scherzosa e un'aria d'incredulità ridanciana andassero congiunte con l'alterigia aggressiva e la prepotenza selvaggia negli uomini faziosi massime di stirpe nobilesca. Ma l'aspetto più vivamente gradevole nella figura del Conte è in quel fiero spirito antispagnolesco, in quel rude, ma schietto, senso d'italianità ch'egli oppone ai modi spagnoleggianti del servile don Rodrigo, salito al suo castello per chiedergli aiuto nella scellerata impresa (2). Certamente proietta una luce sinistra sul contegno di lui il patto, che impone al postulante, di sborsare duecento doppie d'oro: (3) un tratto — per dirla col D'Ovidio — « di brigantaggio plebeo » (4); ma, se si tolga quest'atto di venalità, che rende la scena del colloquio alquanto volgare, io non vedo nell'atteggiamento an-

(1) *Sp. prom.*, p. 282.

(2) Don Rodrigo si scusa di dare *infado* (fastidio) al Conte, e questo bruscamente interrompe: « Lasci queste cerimoniacce spagnuole, e mi dica in che possa servirla ». Poi gli dice d'esser venuto a chiedere il suo *amparo* (protezione) e il Conte spazientito: « Al diavolo anche l'*amparo*... Tenga queste parolacce, per adoprarle a Milano con quegli spadaccini imbalsamati di zibetto, e con quei parrucconi impostori che non sapendo esser padroni in casa loro, si protestano servitore *(sic)* d'uno spagnuolo infingardo » (*Sp. prom.*, tomo II, cap. VIII, pp. 288-9).

(3) *Sp. prom.*, pp. 289-90.

(4) *Nuovi studi manzon.*, Hoepli, Milano, 1908, p. 506.

tispagnuolo del fiero Conte nulla che sia improprio o « poco vero », come hanno giudicato critici valenti (1). Ci sarà ne' modi di lui qualcosa di « soldatescamente sbrigliato e sboccato e spavaldo » (2) e si può ammettere col D'Ovidio che il Manzoni si pentisse, poi, di aver messo « parole patriottiche su labbre brigantesche » e provasse, anzi, « una schifiltosa ritrosia ad assumer l'apparenza di chi sfogasse il proprio animo per bocca di un bandito, nel quale l'uggia per la dominazion forestiera non sarebbe stata amor puro della patria, sibbene in tutto o in gran parte un'impura stizza contro chi lo aveva bandito » (3). Se non che è pur lecito osservare che — astraendo dall' ipotesi, per quanto attraente, di un segreto intento civile del magnanimo poeta — l'avversione alla signoria spagnuola era allora forte e largamente diffusa negli animi degl' Italiani e si rifletteva in atti arditi e in sfoghi mal compressi, oltrechè in una copiosa letteratura, in gran parte anonima e clandestina, assumendo modi franchi, mordaci ed infiammati di generoso ardore d'italianità. Lettere, cronache, prose politiche e satire riboccavano di vituperî contro la Spagna e la servilità degl'Italiani che le s'inchinavano e ne scimmiottavano i costumi, ed erano principi e nobili, non meno degli scrittori più animosi, che detestavano la prepotenza e la perfidia spagnuola e ne contrastavano gl' influssi nelle istituzioni e nelle usanze pubbliche e private (4).

In quanto al personaggio manzoniano, quel suo scatto contro gli Spagnuoli non sembrerà più un atto superficialmente stra[illegible]ite e quindi psicologicamente « poco vero » e neppure effetto [illegible]ese, semplicemente per essere stato da loro bandito, poichè ora dal primo autografo del romanzo, edito con

(1) Cfr. A. PELLIZZARI, *Studi manzoniani*, Napoli, Perrella, 1914, p. 69, e già R. RENIER, in *Svaghi critici*, Bari, Laterza, 1910, pp. 166-7.

(2) F. D'OVIDIO, *op. cit.*, p. 508.

(3) *Op. cit.*, p. 504. Si può convenire in tutte le argomentazioni che il D'Ovidio fa per spiegare la soppressione del dialogo del Conte con don Rodrigo nell'ultima stesura del romanzo. Io tengo, però, come ragione capitate di quell' annullamento il « voler mettere in penombra l'animo del Conte non ancor a un passo dalla conversione »; anzi dirò che la più vera ragione — come vengo in questo breve studio dimostrando — è nella tendenza nuova, che si osserva da un rifacimento all'altro, di idealizzare la figura storica del Conte, di circondarla d'ombre e di luci, onde risulti, più che storico, epico personaggio.

(4) V., in generale, G. RUA, *Per la libertà d'Italia*, Torino, Paravia, 1905 e anche V. SANTI, *La storia nella Secchia rapita*, Parte I, Modena, Soc. tipogr. mod., 1906, p. 413 segg.

le varianti e le frasi cancellate, si deduce che il Manzoni aveva in mente di ritrarre nel Conte un nemico degli Spagnuoli non per occasione, ma per istinto e antico costume. « Vestiva all'antica — aveva infatti scritto in una prima stesura — perchè nemico dall'infanzia degli Spagnuoli, del loro dominio, e d'ogni lor cosa, abbominava i mantelli corti, le goliglie e i cappelli piumati » (1).

Se il Manzoni, dunque, raffigurò il Conte del Sagrato rudemente avverso alle eleganze e ai costumi spagnuoli, odiatore di quella straniera signoria e spregiatore degl' italiani servili negli usi della vita e perfino della lingua, è da ritenere che non l'abbia fatto a capriccio, ma con un sicuro intento: che, cioè, — a mio avviso — abbia voluto dare rilievo alla parte meno volgare e trista del famigerato bandito, col colorirne, anche per quel mezzo, la nativa fierezza e l'altera passione d'indipendenza, col rappresentarne in atto non solo la «rusticità feroce e indisciplinata» (2), ma anche la sempre viva ostilità a prepotenti troppo ossequiati e temuti.

È questo un aspetto del carattere dell' Innominato, quale il Manzoni lo ideò in una prima volta, che, non meno di quello più sopra osservato, se non gli aggiunge vera grandezza morale, tuttavia rischiara quel fondo di generosità virile e battagliera che lontanamente fa prevedere la capacità di forti risoluzioni contro il suo stesso passato criminoso, ove circostanze improvvise ed efficacemente suggestive e nuovi stati d'animo prevalgano all' abitudine tenace di una vita faziosa e delittuosa. Comunque sia, [illegible] mi pare più sicuramente risulti dall' interpretazione psicologica dei [illegible] atteri nel primitivo ritratto di questo personaggio, è che il Manzoni [illegible] raccolse e armonizzò, con assidua cura di fedele interprete del vero storico, le qualità e le caratteristiche che meglio servissero a formarne una figura di pretto colore secentistico e spiccatamente rappresentativa di quella orgogliosa e ribelle aristocrazia italiana, le cui gesta troviamo svelate nei documenti ufficiali e negli scritti dei contemporanei.

Ben dice il Belloni che « i cronisti del passato, come quelli d'oggidì, tutti affaccendati nel dar la caccia ai piccanti segreti dell' alcova e alle tristi gesta della mala vita, non avevan tempo nè voglia di badare alle modeste virtù operanti nell'ombra e nel silenzio » (3), ed è pur vero che

---

(1) *Sp. prom.*, tomo II, cap. VIII, p. 288, n. 16.
(2) *Sp. prom.*, ivi.
(3) *Vita e letteratura nell'Italia del Seicento*, Napoli, Pironti, 1906, p 18.

dalla realtà storica del secolo, intuita, anche se non parlino le cronache, con sguardo profondo, balzano su nobili figure, come Lucia e fra Cristoforo; ma, d'altra parte, non è meno vero che accanto alle virtù sublimi di personaggi cospicui e di umili ceti ignorati spiccano foscamente selvagge prepotenze e nefandi delitti.

Vecchi studi ben noti (1) hanno provato come pullulassero negli Stati pontificî e nella Lombardia i facinorosi e i banditi e, in questa massimamente, molti di essi appartenessero alle famiglie più ricche e nobili, come il famigerato marchese Annibale Perrone, che una grida del tempo chiamava « famoso nelle più precipitose ed immane risoluzioni »; ricerche più recenti vengono rivelando e altre ancora riveleranno che nel resto d'Italia non erano in minor numero nè meno feroci, come risulta dagli atti ufficiali, dalle cronache, dagli epistolarî privati (2). Osserva in un suo dotto lavoro un laborioso indagatore degli antichi costumi modenesi: « Delitti atrocissimi venivano commessi con spaventosa frequenza di giorno, di notte, nei luoghi pubblici, nelle case private e perfino nelle chiese da nobili e da plebei, da laici e da ecclesiastici, da letterati e da artisti, da operai e da coloni, da uomini collocati nei gradini più alti della scala sociale e da quelli rimasti negli infimi » (3). Ed erano uccisioni commesse per vendette, per puntigli, per offese fatte a servi o clienti; i no-

---

(1) Cfr. CANTÙ, *op. cit.*, p. 23 segg. e *Sulla storia lombarda del sec. XVII*, Vigevano, 1833, vol. I; A. ADEMOLLO, *Il brigantaggio e la corte di Roma nella prima metà del sec. XVII*, in *N. Ant.* (1. dic. 1880).

(2) Un cronista modenese nel 22 marzo del 1613 notava: « Il Marescotti dicono habbia commesso 43 omicidi » in V. SANTI, *op. cit.* appresso, P.e I, p. 250, n. 2. Di quest'opera v. anche P.e II, pp. 216-7 e 131-6. Ricordo, fra altro, che avendo nel 1616 il Senato veneto concessa amnistia a tutti i banditi che accorressero ad arruolarsi nella guerra contro gli Uscocchi, in breve tempo — come racconta un cronista padovano — ne fu fatta una raccolta di dieci o dodicimila (*Istorie di Padova di* NICOLÒ DE ROSSI, B. P. 145 [ms. 179 della Bibliot. civ. di Padova], c. 279). A. Tassoni scriveva da Torino a Modena il 7 settembre 1620: « In effetto siete di male genti con cotesti vostri omicidi di preti, di Podestà e d'altri, che continuamente si sentono senza gastigo » (*Le lettere di* A. T., nell'ediz. curata da G. ROSSI, Bologna, 1901, vol. I, p. 206); e da Roma medesimamente a Modena l'11 agosto 1621: « Cotesti omicidii e delitti sanguinolenti sono oramai cose tanto solite in coteste parti che le genti lontane non se ne maravigliano più » (*Ibid.* p. 233).

(3) V. SANTI, *op. cit.*, P.e I, pp. 248-9.

bili, poi, sfogavano spesso l'animosità sanguinaria, attizzata dall'orgoglio di casta, contro i birri e massimamente contro il bargello (1).

Non era raro il caso che uomini di antico e nobil sangue, dopo una vita di scelleratezze, si convertissero al bene, spontaneamente, in età ancor verde: segno che la società italiana nelle sue incomposte e sregolate e contraddittorie tendenze era nell'intimo suo travagliata da una crisi morale suscettibile, in alcune individualità più libere e appassionate, di rivolgimenti improvvisi. Il nobile Alberto Balugoli, di una delle più antiche famiglie modenesi, vissuto tra il secolo XVI e il XVII, somiglia nell' indole e nelle azioni al Conte del Sagrato: impetuoso, turbolento, sanguinario, ma di gran coraggio e valore, fattosi capo di banditi, commetteva ogni specie di violenze e di delitti; ma poco dopo aver riacquistate le grazie del Duca d'Este, combattendo valorosamente per lui, risolvette di cambiar vita; esaminato, diè prova di una conversione sicura e ardente, si fe' cappuccino e si chiamò Frate Illuminato (2).

Da queste figure della cronaca secentistica non si dilunga nel carattere e nelle imprese delittuose il Conte del Sagrato. E veramente nel primo schizzo del suo personaggio il Manzoni non seppe o non volle inalzarsi ad una concezione poetica che superasse i limiti della cronaca e le proporzioni, naturalmente ristrette, della realtà, sia che intendesse applicare quel suo noto principio teorico sui personaggi storici nel romanzo, propriamente affermato nel tempo del primo getto dell' opera sua, che, cioè, bisognasse rappresentarli nel modo più strettamente storico (3), sia che, avvolto ancora nello studio dei documenti e nelle molteplici letture suggestive degli scrittori secentisti, risentisse piuttosto la tendenza alla narrazione cronistica e aneddotica che alla raffigurazione artistica della storia. Si racconta nella minuta come il Conte uccidesse di sua mano in pieno giorno festivo il molesto creditore di un suo cliente sul sagrato

---

(1) Cfr. V. SANTI, *op. cit.*, P.e II, pp. 198-200.

(2) Cfr. V. SANTI, *op. cit.*, P.e II, pp. 198-200.

(3) Il 3 novembre 1821, a proposito del romanzo storico, scriveva al Fauriel: « je les conçois comme une représentation d'un état donné de la société par le moyen de faits et caractéres si semblables à la réalité, qu'on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir. Lorsque des événemens et des personnages historiques y sont mêlés, je crois qu'il faut les représenter de la manière la plus strictement historique » (*Epistolario* di A. M., a cura di G. SFORZA, Milano, Carrara, vol. I, pag. 214).

della chiesa del paese, donde gli venne il soprannome di Conte del Sagrato (1); altre imprese sono accennate sì, ma in termini chiari, più innanzi, come quella di quando, giovinetto, aveva passato fuor fuori con una stoccata un suo coetaneo « per rivalità d'amore », e l'ultima ch' era stata un mandato d'omicidio « per servire alla vendetta di un suo corrispondente ». Ma più viva e compiuta descrizione è quella dell'ammazzamento truce, fulmineo di un tal Vercellino, che con quelle altre gli torna alla memoria nella notte dell'insonnia angosciosa (2).

E parimente in una redazione ulteriore, non l'ultima, il Manzoni, oltrechè mutare e ampliare, come vedremo, il racconto dei precedenti storici dell' Innominato, ha accennati o direttamente narrati alcuni dei misfatti di lui, non quelli, però, della prima stesura. Vi si narra che fra gl'impegni, che pigliava per conto de' suoi amici, « mandava i suoi bravi a minacciare i loro rivali di amorazzi e di precedenze; a questo faceva intimare che non passasse nella tal contrada, a quello che non persistesse nella tal lite, risguardava il renitente come suo nemico personale, lo affrontava nella via con un pretesto, e gli dava una pena infamante sulla superficie del corpo o una più nobile al di dentro, secondo la condizione della persona » (3). Si accenna, poi, ai travestimenti e agli agguati suoi e de' suoi bravi, alle « violenze..... commesse a fronte scoperta, in pien meriggio, nella via », al « cadavere » che si trovò una mattina, sulla strada, « d'un uomo ch' egli odiava » e del quale « la voce pubblica designò in lui l'uccisore (4). Ma una scena più importante e che, per la cura e la vivezza con cui la rappresenta il Manzoni, corrisponde all' omicidio del sagrato, è quella dell'assedio postogli in casa da un bargello scaltro, intrepido e « famoso per varie prese difficili », ch' egli uccide, rompendo l'agguato con la rapidità del fulmine e sgominando i birri (5).

Una parte rilevante della seconda stesura tocca dei rapporti dell' Innominato con la Giustizia, mentre nella minuta non ne è fatto che un magro cenno: sono dense pagine, che rivelano con quale copia di ricerche e di studi e con quale vigore analitico il Manzoni si fosse preparato al suo grande lavoro.

---

(1) *Sp. prom.*, tomo II, cap. VII, pp. 278-80.
(2) *Sp. prom.*, tom. II, cap. X, pp. 349-50.
(3) *Sp. prom.*, App. p. 810.
(4) Ivi e p. 812.
(5) *Ibid.*, p. 813-4.

Le minacce delle grida, le assegnazioni di premi a chi desse vivo o morto in mano alla Giustizia l'autore o gli autori di un delitto, l'ordine di cattura contro l'Innominato, i mezzi di cui disponevano i Capitani di Giustizia, la condotta più spesso svogliata e vile dei birri, la curiosa condizione in cui venivano a trovarsi i Governatori spagnuoli, l'impegno che questa volta il Governatore stesso s'era assunto di catturarlo ad ogni costo, l'appartarsi del terribile « tiranno » in un convento, tali fatti e le relative riflessioni, che illustrano « le opinioni, gli usi, le istituzioni di quei tempi », e massime il lungo discorso sull' « intento delle grida chiamate d'impunità » (1), costituiscono un così compiuto sfondo storico alla figura dell'Innominato e talmente ne caratterizzano lo stesso ritratto che, a raffrontarlo con quello del primo disegno, dobbiam conchiudere che il Manzoni ha rilavorato attorno alla vita e al carattere del suo personaggio per dargli un'impronta di verità storica anche più evidente e precisa di quella che ne contrassegna i tratti essenziali già nella minuta.

Ma se la seconda stesura ha dato tanto sviluppo alla parte storica per l'abbondanza degli elementi episodici, che quasi formano, più che un ritratto, un racconto biografico dell'uomo, e per la dovizia di colori messa nella pittura dell'ambiente sociale, presenta anche maggiore studio d'analisi nella parte psìcologica e morale del ritratto. È questo un momento degno di grande attenzione nel processo formativo della celebre figura manzoniana. Da una parte il senso storico dell'indole e dei costumi di quella società che lo scrittore vuol ritrarre con l'evocazione di personaggi e fatti reali e con la figurazione di altri immaginarî, ma allo spirito del tempo conformi, lo tiene ancora in soggezione e lo risospinge alle fonti, per attingervi nuova materia e ispirazione, a fine di narrare altre imprese delittuose dell'Innominato, di lumeggiarne in altri aspetti il carattere storico, di raccogliervi sopra altra luce riverberata dalle relazioni sue col Governo e col numeroso e potente parentado. D'altra parte questa complessa ricostruzione storica del personaggio reca le impronte di una più nobile concezione poetica: chè l'uomo facinoroso, dai tratti un po' briganteschi, talora rusticamente bonarî, sempre volgari — immagine di un'aristocrazia feroce e restìa così all'obbedienza delle leggi come alla raffinatezza dei costumi — si è venuto rinnovando in una tempra d'anima superiore.

La terribile grandezza dell'uomo, come lo riconcepì il poeta, si presenta già in queste gagliarde linee della sua figura giovenile: « Unico

(1) *Ibid.*, pp. 815-9.

erede d'una famiglia primaria, nato con talento superbo, imperioso, feroce, cresciuto fra l'apparato d'una grande opulenza e d'una gran forza domestica, fra il chinar riverente di facce bellicose e la dimostrazione d'una servilità pronta a tutto intraprendere, fra il concerto di cento voci che esaltavano a gara la potenza della casa; e divenuto padrone in età assai giovanile, egli non fu contento della porzione di superiorità che avevano goduti i suoi maggiori. Queglino erano riveriti; egli volle esser terribile: eran lasciati stare anche dai più potenti ed irrequieti; a lui pareva di scadere, quando non facesse stare nessuno: erano per lo più rimasti al di sopra in ogni impegno dove avessero parte; egli volle essere arbitro negli altrui, in quelli dove non aveva pure un pretesto per intromettersi » (1). La sua indole aristocratica non lo portava al fasto abbagliante, ma alla potenza armata; onde tramutò l'avita « sontuosità principesca », lo « sfoggio di conviti, di cacce, di torniamenti » in « aumento di forza, in bravi, in armi, in spedizioni ». Affrontava fra « i soperchiatori di mestiere » « i più famigerati, per provarsi con loro e diminuire quella loro riputazione, o farsegli amici » ma di un'amicizia subordinata a' suoi voleri. E vinceva sempre: « tutti sentivano alla sua presenza e pensando a lui, una certa inferiorità, che gli sforzava a risguardarlo e a trattarlo piuttosto come un capo che come un amico »: « faccendone », però, e « strumento » di quegli stessi. Nel suo concetto qualunque impresa era degna del suo orgoglio, purchè « vi fosse entrata la difficoltà, la forza » (2), poichè la passione « predominante in lui era quella di far cose vietate e difficili e di non iscapitare, massime appo loro, di quel gran concetto di audacia e di potenza ». Dalla sua gran forza attingeva una smisurata sicurezza d'impunità: perciò « offendeva piccoli e grandi senza distinzioni »; non temeva l'inimicizia dei più potenti, anzi si compiaceva cozzarle contro: sdegnoso di officî, di sommissioni o cerimonie per « raddolcire » « odii e orgogli irritati », nemmeno si curava « di procacciarsi almeno amici egualmente potenti da contrapporre a quelli ». Era la voglia « d'affettar una gran noncuranza per ogni autorità » che lo allettava ad affrontare le più arrischiate imprese. I parenti « avrebbero voluto difenderlo, ma insieme regolarlo »; « egli con quel suo animo precipitoso e ricalcitrante aveva altamente sdegnato favori di quella sorte ». Solo, dunque, giganteggiava in forza e superbia fra « le ire radicate e le pratiche degli avversari, occulte

(1) *Ibid.*, p. 808-9.
(2) Ivi.

in parte per timore, ma calde ed insistenti ». Quale lo dipingevano al Governatore i « suoi molti e grandi nemici », tale era: « uno spirito rubello, un perturbatore sedizioso, un uomo la cui audacia e impunità nel delitto accusavano d'impotenza e di trascuraggine la pubblica autorità » (1).

A proposito dei personaggi manzoniani ebbe ad osservare acutamente A. Galletti: « Chi esamini le creature della sua immaginazione, vedrà che gli uomini differiscono ai suoi occhi per la forza del carattere, cioè per l'energia con cui reagiscono contro l'oppressione delle cose e la tirannia sociale; non perchè siano naturalmente distinti in virtuosi e malvagi » (2). Di tal fatta è l'anima dell'Innominato nel nuovo ritratto: una potenza tristamente eroica, una volontà impunemente ferma nel male: era ancora un tipo nell'abbozzo, un tristo esemplare dei tanti capibanditi del secolo e si è concretato in una figura individuata, con una personalità che ha un contenuto proprio, rivelantesi nella straordinaria tempra dell'animo e nella singolare natura delle azioni. Nella minuta si sente che è l'episodio, l'aneddoto che attrae l'attenzione dell'autore e l'appaga, tanto che nell'accingersi a narrare il fatto delittuoso, ond'era venuto al suo uomo il soprannome di Conte del Sagrato, dichiara di riferirlo, come quello « che basterà a dare una idea del carattere » (3) di lui, e il poco che vi aggiunge non serve ad altro che a farcene intendere la qualità, storicamente vera, di capobandito, la professione « d'intraprenditore di scelleratezze » (4) e, per via di un fugace cenno aneddotico, la prepotente audacia (5).

In questa prima ideazione non c'è ancora il concetto eroico dell'uomo, a cui, invece, convergono i caratteri espressi della seconda pittura: quell'inesauribile forza di lottatore, quell'inalterabile sicurezza nella sua forza, quell'orgoglio sdegnoso di prudenza e di moderazione non meno che di difese e di favori altrui, quell'indomabile passione di grandeggiare sopra ogni rischio e potenza in aperta, costante ribellione all'autorità e alla legge.

Vediamo in questa figura grandeggiare, più che il fazioso, il superbo, più che il nemico delle leggi per malefico istinto, l'ambizioso agguer-

---

(1) *Ibid.*, pp. 810-11, 812, 816.

(2) *Le idee morali di A. Manzoni e le « Osservazioni sulla morale cattolica »*, nel *Rinnovamento*, vol. V, 1909, p. 17.

(3) *Sp. prom.*, tom. II, cap. VII, p. 277.

(4) *Ibid.*, p. 282.

(5) *Ibid.*, p. 278.

rito di una volontà straordinaria, più che il capobandito di mestiere, l'oppositore audace d'ogni potenza per la voluttà di sentirsi solo con la sua forza contro tutta la sua società. Questo gigante satanico ha qualche cosa di epico, che ci fa pensare al Rodomonte ariosteo, che nell' assalto di Parigi,

« d'orgoglio e d'ira pazzo,
solo s'avea tutta la piazza presa »,

e un po' anche all' atteggiamento del Farinata dantesco, « dritto », col petto e con la fronte,

« come avesse lo Inferno in gran dispitto ».

Se non che il Manzoni, rielaborando per tal modo il carattere dell'Innominato, l'ha spogliato, sì, d'ogni trivialità e inalzato sopra la volgare schiera dei facinorosi e circonfuso di una fosca terribilità, ma il ritratto che ne esce con que' suoi lineamenti definiti, concreti, precisi ci richiama pur sempre al reale storico: lo stesso racconto di alcuni suoi misfatti più singolari e l' analisi dello stato della società lombarda sotto la signoria spagnuola ribadiscono il senso storico dell'evocato personaggio. Sentiamo che la figura dell'abbozzo ha acquistato una nuova coerenza e compattezza psicologica, un significato di potenza straordinaria e di fiera alterigia; che è stata rilavorata con più vigore fantastico e con maggior perizia tecnica; che, insomma, nella nuova raffigurazione l'innominato personaggio delle cronache ha una sua individ[illegible] concetto di audacia e di misurata [illegible] artistica; ma non lo vediamo ancora così poeticam[illegible] come apparirà nell'ultima forma definitiva.

In che consiste questa trasformazione poetica e come vi è giunto il Manzoni? Rispondiamo subito a quest' ultima domanda: vi è giunto meditando e a grado a grado approfondendo i motivi interiori della conversione morale dell' Innominato, già ideata e disegnata nel piano generale del romanzo.

È ovvio che nel ritrarre il carattere di un grande scellerato, che nella successione e nello sviluppo degli eventi umani dovrà convertirsi profondamente, si debba lasciare intravedere nel fondo della sua coscienza, carica di delitti, un germe di nobiltà morale, un istintivo senso del bene, che la lunga e continua pratica del male abbia attutito o traviato. Ha avuto il Manzoni un concetto chiaro di questo verità psicologica fin dalla

prima stesura del romanzo? Io credo di sì, e mi pare che a quello scopo mirasse nel conferire al Conte, di sua invenzione (chè i cronisti non ne dicono nulla), quell'abito di superiorità generosa e d'ilare affabilità, che gli faceva compatire i meno coraggiosi, e quell'istinto di fiera indipendenza che gli faceva odiare gli spagnuoli e gl'italiani spagnoleggianti.

Era tuttavia codesta una banale e insufficiente preparazione al grandioso dramma della conversione, poichè in quegli atteggiamenti vediamo riflesso piuttosto il temperamento bizzarro e vivace dell'uomo che l'energia di un' anima superiore. Nel secondo ritratto, in cui già la forza del carattere comincia a profilarsi in quella straordinaria sicurezza di se, sdegnosa come delle leggi sociali così delle transazioni e dei favori, che tutti usavano per conservarsi l'impunità, noi presentiamo che una volontà imperiosa come questa potrà volgersi dal male al bene, se la illumini d'improvviso la luce morale; e dobbiam riconoscere che il Manzoni coll'adombrare in quella libera energia d' animo la ragione etica e poetica del ravvedimento ha progredito sul primo abbozzo in profondità di concezione e in efficacia rappresentativa. Quella ragione, però, non è ancora così profonda e così ricca di svolgimenti psicologici che faccia prevedere la trasformazione di uno scellerato in un cavaliere della giustizia e della pietà, come è l'Innominato dopo la conversione, il sorgere di una nuova vita eroica sulle rovine di un passato delittuoso. L' anima dell'Innomato, per esser capace di tanto, doveva avere, dirò così, il suo centro vitale nell'esuberanza del sentimento che, armato di una « volontà pronta, su[illegible] (1). avesse prorotto per la via sconfinata de' ma[illegible] inesauribile forza di ".

(1) *Prom. sp.*, ca[illegible] s[illegible] p. 292 (ediz. Hoepli, in *Opere* di A. MANZONI, vol. I). G. VIDARI in quella sua analisi, che è delle più acute e sensate che siano state fatte del carattere e della conversione dell'Innominato (nel saggio *Suor Gertrude, l'Innominato e Fra Cristoforo,* in *La Rass. naz.* del 9 dic. 1895, pp. 672-92) giustamente afferma: « Io credo che in questi uomini di sentimento vivo e caldo, come erano appunto l'Innominato e Lodovico, la malvagità derivi non tanto da malvagità di volere quanto da ignoranza del bene » (p. 678). E giacchè m'è avvenuto di rammentare lo scritto del VIDARI, aggiungo che egli, nel dissentire dal GRAF, il quale nel suo non meno notevole studio del 1891 (*Perchè si ravvede l'Innominato?* ora nei Saggi *Foscolo, Manzoni* e *Leopardi,* Torino, Loescher, 1898 pp. 132, 136) aveva sentenziato che l'Innominato si converte per orgoglio, ha ragione di sostenere che, anzi, la conversione avviene perchè la volontà fiacca l'orgoglio e umilia lo spirito (pp. 684-5). Questa interpretazione riceve ora, per via indiretta, una conferma dall'esame della minuta, che ci permette di cogliere il segreto pensiero

lefizî violenti, come se ve lo sospingesse un inquieto spirito di rivolta contro « lo spettacolo continuo della violenza, della vendetta, dell'omicidio » (1). Ed ecco profilarsi in nuova luce il grande ribelle: « Fin dall'adolescenza, allo spettacolo e al rumore di tante prepotenze, di tante gare, alla vista di tanti tiranni, provava un *misto sentimento di sdegno e d'invidia impaziente* » (2); nel farsi « arbitro negli affari altrui » non lo moveva « altro interesse che il gusto di comandare » (3); tanto che, ove occorresse, prendeva « le parti del debole », « oppresso, vessato da un prepotente », nè s'acquietava finchè non avesse forzato « il prepotente a finirla, a riparare il mal fatto, a chiedere scusa »; pronto a colpirlo in più terribil modo se gli avesse resistito (4). Quella sua forza, dunque, serviva, se non come « giustizia », come « rimedio » o « compenso » anche all'innocente che non avrebbe trovato eguale difesa in « nessun'altra forza nè privata nè pubblica »; « in quei casi, quel nome, tanto temuto e abborrito, era stato benedetto un momento » (5).

Dal cupo spirito dell'Innominato, in questi rari momenti che si erge a patrocinare gli oppressi, mòve un raggio di luce, che ci consente di vedere, come nel fondo di nera notte per lampo improvviso, l'istinto suscitatore di tante sue passioni e terribili imprese, che era un inquieto bisogno di fare, di agitarsi, come che fosse, in ausilio del male o a servizio del bene. Per tal modo il Manzoni ne ha rinnovata la figura morale, avendo felicemente intuito che quanto più complessa e appassionata è l'anima di un uomo pervertito, tanto più profonda si compie, in un momento supremo della vita, la sua rigenerazione.

Quella passione di fare « cose viete e difficili », di grandeggiar su tutto e su tutti, che caratterizza la fibra morale dell' Innominato, come l'aveva concepito il Manzoni nel primo rifacimento, resta dominante nel ritratto definitivo, ma non più come energia aridamente violenta, radicata

---

morale del Manzoni, poichè vi troviamo l'Innominato concepito e atteggiato, dopo la conversione, con un'umiltà di spirito e un desiderio di perdono più evidenti che nel romanzo.

(1) *Ibid.*, p. 291.
(2) *Prom. sp.*, cap. XIX, p. 284 (ed. cit.)
(3) Ivi.
(4) *Ibid.*, p. 286.
(5) Ivi.

nel pretto egoismo orgoglioso, sibbene come « emulazione feroce » (1), eccitata dallo spettacolo d' odio e di sangue della vita sociale, come un inestinguibile ardore di ribellione, che rendeva non meno grata la difesa di un innocento oppresso. La radice di questa potente volontà, capace di delitti atroci o di virtù eroiche a seconda dell'educazione e dell'ambiente sociale, la predisposizione latente di un grande rivolgimento di quello spirito è nel « misto sentimento di sdegno e d'invidia impaziente » che ardeva nell' anima giovinetta allo spettacolo delle violenze altrui. Avere posto il germe di una fosca tragedia in quell'anima fin dai primi palpiti e fervori della vita, è il colpo d' ala maestro con che il Manzoni scioglie dagli ultimi impacci e dalle ultime nebbie la grande figura, dopo un lungo lavorìo di analisi e di rifacimenti: ne viene, di conseguenza, che anche l'analisi ulteriore dello spirito e della vita di quell'uomo straordinario si rinnova d'austera sobrietà e di vigorosa efficacia.

Ritorniamo per un momento al Conte del Sagrato.

C'è qualche cosa di comico e di triviale in quella sua ilarità grossolana, che abbiamo più volte osservata, e parimente nel contegno goffamente impacciato o inopportunamente cinico, quando viene a colloquio con don Rodrigo (2) e col Cardinal Federigo (3), e nel modo di comportarsi, dopo la conversione, con Lucia e nella casa di don Abbondio (4): aspetti e scene, su cui non posso, per ora, fermar l'attenzione in questo saggio ristretto allo studio della genesi e della formazione del ritratto morale che ne offre il Manzoni prima di farlo entrare in azione. Ma ogni nota comica, ogni elemento borghesemente realistico s' è dileguato dalla figura dell'Innominato, così come il Marchese Matteo, padre di Gertrude, un po' grossolano e garrulo e bonaccione, s'è trasformato nell'alta figura cupa e imperiosa del Principe e fra Cristoforo s'è spogliato di certi modi trivialmente violenti, com'era quel vezzo di storpiare ne' discorsi con intercalari curiosi la bestemmia (5), a lui abituale quando era Lodovico, e

---

(1) *Prom. spos.*, cap. XX, p. 291 (ediz. cit.).

(2) *Spos. prom.*, tom. II, cap. VIII, pp. 288-91.

(3) *Sp. prom.*, tom. III, cap. I, pp. 373-4.

(4) *Sp. prom.*, tom. III, cap. IV, pp. 454-5, 457-60.

(5) *Sp. prom.*, tom. I, cap. V, pp. 81 e 32. Alle insistenze de' commensali di don Rodrigo per avere da lui la sentenza sulla nota questione cavalleresca, non può trattenersi dal dire tra sè: « Mascalzoni!... » che, però, corregge in « poveri traviati » (p. 93). Nel colloquio con don Rodrigo esce in queste frasi virulente:

ne' dibattiti con Renzo in casa di Lucia e nel Lazzaretto ha acquistato sobria gravità d'espressione (1).

Gli è che il Manzoni nel possente sforzo di rielaborazione dell'opera sua è venuto spiritualizzando uomini e cose e rinnovando in epiche forme le figure stesse della storia con un'attitudine, fatta più viva e più libera, a traformarle in creature ideali che rispecchino un aspetto eterno della vita, un dramma universale dell'anima umana.

A questa nuova grandezza epica dell'Innominato giova quel concentrarsi di tutta la luce su lui, mentre è sapientemente lasciato nella penombra tutto quel mondo che nel precedente ritratto gli si agitava attorno: non più vediamo evocate le turbe de' parenti e degli amici ansiosi di frenarlo e di proteggerlo; non più descritti gl' inani sforzi di svogliati custodi della legge e dell'autorità: questo reale storico, non suscettibile di idealizzazione, sparisce dal quadro o si sperde nelle lontananze, e l'Innominato campeggia cinto di trepide ombre evanescenti; il terrore stesso, che si diffonde da lui e attorno a lui negli animi della innumere folla oscura, accresce quella sua gigantesca solitudine morale e l' avvolge di profondo mistero (2).

Era naturale che in questo progressivo lavorìo di idealizzazione poetica del ritratto dell'Innominato andassero distrutte le narrazioni episodiche illustranti il carattere di quel personaggio. È osservabile, però, che il Manzoni, prima di risolversi a rinunziare, nella ricomposizione del ritratto, all'intreccio della parte aneddotica, dovette agitarsi fra dubbi e pentimenti non pochi; dacchè, mentre nell'abbozzo troviamo narrato soltanto l' omicidio del Sagrato, nel rifacimento vediamo non meno ampiamente raccontata l'uccisione del bargello e riferiti altri delitti; onde, se il Manzoni tolse via il primo, perchè si fosse accorto che dava — come pensa il D'Ovidio (3) — un'aria volgare, un atteggiamento brigantesco al Conte, non

---

« il più vile dei banditi può far tremare. Non v'è disonore a ritrarsi dalla iniquità: la codardia sta nel fare delle azioni inique » (pp. 102-3); che non si ritrovano più, come altre ancora, nell'ultima forma del romanzo.

(1) *Sp. prom.*, tom. I, cap. VII, pp. 119-21 e tom. IV, cap. VII, pp. 744-9.

(2) A. MOMIGLIANO nel suo bel saggio su *L'Innominato* (Formiggini, Genova, 1913) osserva finemente: « il terrore dei contemporanei ci fa già sorger davanti, allargata dal suo incombere sull'ambiente del tempo, non più limitata dai ristretti contorni umani, la sua tenebrosa, indefinibile figura » (pag. 13).

(3) *Op. cit.*, p. 501.

si spiega perchè facesse parte anche più larga al racconto di truci delitti in quel successivo rifacimento che, come mi pare di aver dimostrato, offre del terribile signore un' immagine tutt'altro che volgare. Comunque sia, c' è stato un momento in cui il Manzoni si convinse di poter sacrificare quella sua prediletta parte episodica, donde prima, forse, eragli parso venisse luce di verità storica e artistica all' analisi del carattere.

Lo mosse soltanto l'intento di abbreviare, di restringere? Non credo, perchè in tal caso avrebbe dovuto rinunziare a qualsiasi episodio fin dal primo rifacimento della minuta, e d'altra parte nella ricomposizione e revisione del romanzo, se ha tagliato e scorciato, spesso anche ha svolto ed aggiunto. Conviene cercare qualche motivo estetico di maggiore portata. Che cos' è quell' episodio dell' omicidio commesso di pieno giorno, fra la gente, davanti una Chiesa? e l' altro dell' uccisione del bargello assediante la casa dell' Innominato, e quello del Vercellino e di altri, da lui ammazzati, che gli risorgono in mente nella notte che precede la conversione?

Sono rappresentazioni che, per quanto ideate originalmente dal Manzoni, derivano dalla retta interpretazione dello spirito di quel secolo e di quel personaggio storico e che, perciò, concorrono a quella raffigurazione artistica della storia, la quale, lungi dal menomare la realtà degli avvenimenti e i caratteri degli uomini, doveva anzi — secondo la mente del Manzoni — esserne specchio verace.

Ora, se la figura dell' Innominato è più prossima alla storia così com' è tratteggiata nelle prime prove del romanzo, perchè il Manzoni, a cui pur premeva di avvicinarsi quanto più fosse possibile al vero, tolse, di poi, quegli episodî biografici, ne' quali la figura del truce ribelle spicca nettamente su dal quadro de' tempi?

È lecito supporre ch' egli, per questa parte, alla fine s'accorgesse che persistendo nell' ottemperare al rigido criterio della verità storica, si allontanava, però, dall' altro suo non meno rigido criterio di escludere dall'opera lo spirito romanzesco (1); poichè del romanzesco ce n'è in quegli

---

(1) « Quant à la marche des événements, et à l'intrigue, je crois que le meilleur moyen de ne pas faire comme les autres, est de s' attacher à considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes, *et de la considérer surtout dans ce qu'elle a d'opposé à l'esprit romanesque* ». Così scriveva il Manzoni al Fauriel il 29 maggio del 1822 (*Epistol.* cit., p. 242) e proprio in quel torno di tempo veniva tratteggiando nella minuta la figura dell'Innominato, dacchè l'autografo al cap 1.° del

episodî dai forti e foschi colori, un romanzesco tetro e drammatico, quanto quello dell'uccisione della conversa nel monastero di Monza e quanto almeno ce n'era nella vita del sec. XVII. Anche questa volta alle ragioni della storia prevalsero le ragioni dell'arte e cioè quel suo rinnovato, o meglio chiarito, ideale di rispecchiare la realtà umana, o storicamente dedotta o fantasticamente intuita, in forme d'arte piuttosto efficaci che appariscenti.

Così con lungo e faticoso lavoro di meditazione e di riformazione poetica attorno alla più grande creazione della sua mente d'artista, il Manzoni dalle grossolane spoglie di un capobandito potente venne sbozzando un'elevata figura di superbo facinoroso, e a questa, ritoccata con nuovo vigore di sentimento e di arte, diede la forma immortale di fosco eroe solitario e indomito in mezzo ad una società dove le leggi, l'autorità, la giustizia nè avevano forza d'impero nè ispiravano fiducia di difesa e di sicurtà.

L'epico ritratto, com'è rimasto in quest'ultima forma, non ha più i determinati e finiti contorni della storia e sembra quasi avvolto nei veli della leggenda; ma quella terribile magnificenza, a cui è stato portato per una progressiva idealizzazione poetica, ha la sua ragione storica e morale in quella « grand'idea », suscitata attorno a sè nella coscienza de' contemporanei, « di quanto egli potesse volere e eseguire in onta dell'equità e dell'iniquità » (1). In questo pallido riverbero della trista anima invitta il poeta fa intravedere lontana, ma sicura, la luce della grande conversione.

---

tom. III porta la data 28 nov. 1822. Posto cio, verrebbe il sospetto che allora tra la teoria e la pratica dell'arte l'accordo non fosse ancora serenamente e armonicamente composto nella mente del Manzoni, attratta e commossa dallo spirito dei tempi che descriveva, da quella « situation de la société fort extraordinaire ». Allora, tutto intento a vivere nello spirito del suo soggetto, tanto da dire: « il était si *original* que ce sera bien ma faute si cette qualité ne se communique pas à la description », non vedeva nel vivo colorito romanzesco del suo mondo che i riflessi di quello stato straordinario della società italiana; poi, nel periodo di rielaborazione sapiente, in cui l'aspirazione a rendere più umano e più spirituale e più classicamente armonioso il suo capolavoro e il ripensamento delle sue, sempre più chiare, teorie d'arte procedettero in fecondo accordo operoso, il Manzoni dovette scoprire — e a ragione — l'*esprit romanesque* così in quelle come in altre parti del romanzo; onde le ha tagliate via o profondamente rinnovate.

(1) *Prom. sp.*, cap. XIX, p. 286 (ediz. cit.).

III.

La notte di Lucia nel castello dell'Innominato

secondo le successive redazioni del romanzo

Quando la vecchia del castello, dopo avere invano cercato, con quel suo fare astioso, di persuadere Lucia ad andare a letto, vi si caccia sotto vestita e tutto tace intorno, l'anima della poveretta, tutta sola, cade in una confusione angosciosa, che non è « nè sonno nè veglia, ma una rapida successione, una torbida vicenda di pensieri, d'immaginazioni, di spaventi » (1), finchè, pur nel tumulto delle atroci emozioni, le rinasce in cuore una energia singolare, sforzo di una volontà consapevole che si prepara a fare il vóto solenne e a ricevere una « più larga fiducia » nella salvazione.

È questa una delle pagine immortali (2) del romanzo, dove più il talento poetico del Manzoni ha riflesso quella sua vigorosa attitudine a intendere delle anime non solo le tendenze e gli abiti fondamentali, ma pur anco le commozioni staordinarie e dove più risplendono le qualità essenziali della sua arte matura: quel colorir sobrio che non smorza, ma raccoglie in più grata chiarità la luce, quel disegnare e svolgere con ordine e temperanza, che non abbassa o confonde i rilievi, ma anzi ne accresce l'efficacia con la naturalezza e la verosimiglianza, quell'animare, ove occorra, anche di spirito tragico e di gagliardia espressiva le rappresentazione estetica, ma senza trascorrere ai modi patetici o fragorosi. E ap-

(1) *Promessi Sposi*, cap. XXI, p. 308 (ediz. Hoepli, in *Opere* di A. MANZONI, vol. I, 1905).

(2) Di recente ne ha fatto una garbata analisi A. PELLIZZARI ne' suoi *Studi manzoniani*, Napoli, Perrella, 1914, pp. 272-7.

punto perchè è una delle pagine più altamente poetiche, mette conto di raffrontarla con la primitiva stesura, che ci è conservata nel manoscritto della minuta, e seguire, traverso lo sforzo di una sostanziale revisione interiore, il costituirsi, nelle sue forme perfette, del piccolo capolavoro. Il quale raggiunse le fattezze, che ammiriamo nel romanzo, perchè il Manzoni rilavorò attorno alla prima figurazione dell'angoscia e della pia offerta di Lucia con rinnovato spirito d'indagine psicologica e con più profonda comprensione etica di ciò che rappresentava: voglio dire che, nel ritoccare il quadro di quella notte, il poeta non ha fatto soltanto un lavoro di rifacimento formale, di chiarimento della materia, di parziali sviluppi o di parziali abbreviazioni; ma, rivedendo in un momento di più serena e profonda meditazione l'intimo dramma di Lucia, lo ha risentito e fantasticamente riflesso in un'armonia nuova di sentimenti e d'atteggiamenti. È questa una tal prova di ricostruzione psicologica e, ad un tempo, di rifusione e purificazione fantastica che di rado s' imbatte in altra consimile chi studi comparativamente le due redazioni dei *Promessi Sposi*, e per l'appunto nelle situazioni di più profonda spiritualità e pei personaggi più seriamente meditati dall'autore, quali sono Lucia e l'Innominato.

Il Manzoni nella minuta aveva scritto: « Era questo per lei, in quella orrenda giornata, il primo momento di riposo! I pensieri, che l'avevano assalita tumultuosamente ad intervalli nel giorno, tornavano tutti in una volta ad assediare la povera sua mente. Le memorie così recenti, così vive, così atroci di quelle ore, di quel viaggio, di quell'arrivo, si affollavano alla sua fantasia; l'avrebbero oppressa se fossero state memorie d'un pericolo trascorso: e che dovevano fare, nel mezzo del pericolo stesso, nella durata, nella orribile incertezza dell'avvenimento? Qual passato! e qual presente! quel silenzio, quella compagnia, quel luogo: qual notte! e per giungere a quel domani! L'infelice intravedeva ben qualche cosa della orditura spaventosa del laccio, dove era stata tirata; ma rifuggiva dal pensiero di scoprirne più in là.

Di quando in quando le parole di speranza del Conte la rincoravano: le andava ripetendo fra sè, s' immaginava di essere l' indomani fuori di quell'antro con sua madre; ma un altro avvenire possibile rispingeva questa immaginazione, e a tutta forza veniva a collocarsi nella sua mente. Tremava, si faceva animo, sperava, disperava, pregava: le forze del corpo finalmente cedettero ad un tale combattimento dell'animo, e Lucia fu presa da una febbre violenta. Le sue idee divennero più vive, più forti, ma più interrotte, più mescolate, più varie, si urtarono più rapidamente; e la con-

fusione, togliendole una parte della coscienza, rese sofferibile un'angoscia, che altrimenti ella non avrebbe potuto sofferire, e vivere » (1).

Confrontiamo questa prima parte della descrizione con la nuova e definitiva forma che ricevette nel romanzo, dove si legge: « Non era il suo nè sonno nè veglia, ma una rapida successione, una torbida vicenda di pensieri, d' immaginazioni, di spaventi. Ora, più presente a sè stessa, e rammentandosi più distintamente gli orrori veduti e sofferti in quella giornata, s'applicava dolorosamente alle circostanze dell'oscura e formidabile realtà in cui si trovava avviluppata; ora la mente, trasportata in una regione ancor più oscura, si dibatteva contro i fantasmi nati dall'incertezza e dal terrore. Stette un pezzo in quest'angoscia; alfine, più che mai stanca e abbattuta, stese le membra intormentite, si sdraiò, o cadde sdraiata, e rimase alquanto in uno stato più somigliante a un sonno vero. Ma tutt'a un tratto si risentì, come a una chiamata interna, e provò il bisogno di risentirsi interamente, di riaver tutto il suo pensiero, di conoscere dove fosse, come, perchè. Tese l'orecchio a un suono: era il russare lento, arrantolato della vecchia: spalancò gli occhi, e vide un chiarore fioco apparire e sparire a vicenda: era il lucignolo della lucerna, che, vicino a spegnersi, scoccava una luce tremola, e subito la ritirava, per dir così, indietro, come è il venire e l'andare dell'onda sulla riva: e quella luce fuggendo dagli oggetti, prima che prendessero da essa rilievo e colore distinto, non rappresentava allo sguardo che una successione di guazzabugli. Ma ben presto le recenti impressioni, ricomparendo nella mente, l'aiutarono a distinguere ciò che appariva confuso al senso. L'infelice risvegliata riconobbe la sua prigione: tutte le memorie dell'orribil giornata trascorsa, tutti i terrori dell'avvenire, l'assalirono in una volta: quella nuova quiete stessa dopo tante agitazioni, quella specie di riposo, quell'abbandono in cui era lasciata, le facevano un nuovo spavento, e fu vinta da un tale affanno, che desiderò di morire » (2).

Come ha il poeta inalzata a questa forma pura e armoniosa la materia del primo getto? L'ha ricomposta e rifusa, rimartellata e rifoggiata così da raggiungere un armonico svolgimento ed equilibrio d'impressioni, d' immagini, di linee, di luci. Nella prima foga la fantasia, più agitata

---

(1) *Gli sposi promessi*, per la prima volta pubblic. nella loro integrità di su l'autografo da G. LESCA con quattro facsimili, Napoli, Perrella, tom. II, cap. X, pp. 346-7.

(2) *Prom. sp.*, cap. XXI, pp. 308-9 (ediz. cit.).

dalla materia che capace di dominarla, ha vista come in confuso e per momenti discontinui e aspetti frammentarî la realtà affettiva, presa a rappresentare, cioè il terrore e il dolore di Lucia; ha intravisto, sì, il ritmo lirico di quell'angoscia, ma non ne ha colta la vera nota dominante, che è un tragico crescendo dalle « memorie dell' orribil giornata trascorsa » ai « terrori dell'avvenire »; ed ecco prevalere nel primo disegno del quadro i particolari realistici, l'enumerazione analitica, quell' ansito lirico vivace, sì, ma rotto, frammentario e alquanto melodrammatico dei primi periodi e quella finale rappresentazione calda, vorticosa, condensata, in cui s'avvicendono, anzi si urtano insieme, lo spavento, la speranza, la disperazione, la preghiera in una confusione, quasi, dei sensi, agitati da febbre violenta.

Ha qualche cosa di veemente, di violento nel giro chiuso di un affannoso lirismo questa pagina del primo getto, che descrive l' animo di Lucia poco prima del vóto. Al contrario di moltissimi luoghi degli *Sposi promessi*, non ci sono stenti nè deficienze di lingua, non fiacchezze corrive di fraseggio, nulla di quel non so che d' informe, grossolano e appezzato che comunemente presentano gli abbozzi dei capolavori e anche questo del romanzo manzoniano nella sua forma generale; eppure è profonda, più che non appaia, la differenza tra la prima dipintura, che veniamo esaminando, e quella rinnovata dall'ultima fatica dell'artista: è differenza che tocca l' intima spiritualità della scena, la figurazione estetica di Lucia. Ci sembra di trovarci dinanzi ad una fantasia di romantica ispirazione, non tanto intesa a cercar di spargere fasci di luce sul quadro e a suscitarne luminosi riverberi, quanto, piuttosto, ansiosa di gettarvi colori forti e di scolpire in risentiti rilievi.

Si osservi massimamente quell'ultimo tratto di grande vigore poetico e di mirabile intuizione psicologica, in cui tra la febbre violenta e il parziale smarrimento della coscienza è raffigurata con l'ardimento dei romanzieri veristi, notomizzatori di stati anomali della psiche, la sovraeccitazione di tutto l'essere di Lucia in un supremo travaglio. È questa una Lucia alquanto diversa da quella che riatteggiò il Manzoni in un secondo o terzo momento di più chiara e disciplinata elaborazione: è una Lucia, ideata, direi quasi, al soffio di un romanticismo lugubre e acceso, di cui non v'ha quasi traccia nella classicità serena, riflettentesi dalla compiuta e definitiva forma del romanzo manzoniano. E se questa scena notturna si metta insieme con altre dipinture dalle tinte forti, con altre scene, pregne di appassionata o fosca romanticità, come quella dell'uccisione della

conversa e l'altra dei tetri terrori, che agitano Gertrude nel dialogo con Egidio, e della disperata lotta di lei col tristo amante, che la vuole complice nel ratto di Lucia, e quella, infine, dell'improvvisa selvaggia apparizione di don Rodrigo e del suo morir disperato nel Lazzaretto — tutte scene fugate, poi, dalla luce serenatrice di una più profonda e più nobile concezione dei caratteri e degli avvenimenti —, ci sarà lecito pensare che quando il Manzoni ideò e gettò nella prima forma quel suo mondo storico-romanzesco dei *Promessi sposi*, non era ancora del tutto fuori della corrente di quel forte, pittoresco romanticismo, da cui pur gli riuscì di straniarsi, portato dal suo temperamento artistico e da' suoi principî letterarî (1).

---

(1) Circa gli episodi che ritraggono il colpevole amore e il delitto di Gertrude e la fine di don Rodrigo sono notevoli, fra tanti scritti ed articoli, massimamente le osservazioni di F. D'OVIDIO in *Nuovi studi manz.*, Hoepli, Milano, 1908, pp. 446-96, 614-25; di A. MOMIGLIANO nella *Nota: Perchè don Rodrigo muore sul suo giaciglio* (inserita negli *Atti dell'Accad. reale di Scienze di Torino*, vol. XL [1905]); di A. PELLIZZARI in *Studi manzon.* cit., da p. 144 a p. 200 e specialmente le pp. 184-90; di R. RENIER in *Svaghi critici*, Bari, Laterza, 1910, pp. 140-56; 171-2; di F. LO PARCO in *Studi manzon. di critica, lingua e stile*, Messina, Muglia, 1909, pp. 85-102. Vanno segnalati, fra gli articoli, quello di F. ROMANI, *La prima minuta dei P. S.* in *Marzocco*, a. X, n. 5 e la recensione manzoniana di G. BRONOLIGO in *Rass. crit. d. lett. ital.*, a. XII, pp. 202-13.

Si è discusso a lungo, e in vario senso, sui motivi che possono avere indotto il M. a tagliar via quelle scene nominate; io, per conto mio, escludo che vi sia stato spinto da forti motivi o scrupoli morali e religiosi sopravvenuti dopo la prima stesura, massimamente per la ragione (da nessuno, ch'io sappia, chiaramente indicata) che il pensiero morale e religioso di lui tra il 24 aprile 1821 e il 17 sett. 1823 — nel quale periodo scrisse la minuta del romanzo — non poteva essere sostanzialmente diverso negli anni successivi in cui rifece l'opera sua, cominciata a stampare nel 1825; onde l'ispirazione etica e religiosa che lo guidò nel descrivere il delitto e il colpevole amore di Gertrude e la forsennata morte di don Rodrigo non poteva, da un anno all'altro, essere infirmata e riprovata per nuovi criteri che il moralista credente avesse da far prevalere; e soltanto si può ammettere che un motivo sentimentale, e cioè una più serena e indulgente pietà cristiana, abbia avuto pur parte nelle modificazioni operate (cfr, G. NEGRI, *Commenti critici, estelici e biblici sui P. S.*, Milano, Scuola tipogr. Salesiana, 1906, P.e IV). Restano dunque, come più probabili, i motivi d'ordine estetico; circa i quali quasi tutti i critici sono d'accordo nel riconoscerne (e come no trattandosi d'un' opera d'arte in via di perfezione?) l'efficacia esercitata sia operando da soli

E veramente in raffronto con la prima maniera l'arte rappresentativa di quell' angoscia notturna ha nel romanzo ordine, spirito e splendore nuovi. Nella « vicendo torbida » degli « orrori veduti e sofferti » e dei « fantasmi », dei « terrori dell'avvenire » Lucia giace sfinita, quasi oppressa dall' angoscia: è questo un momento che pare come l' ultimo guizzo di una vita mortale, e c'è, per contro, in quell'abbandono, in quel quasi cessare della vita dei sensi una preparazione ai solenni richiami dello spirito profondo, poichè i trapassi dall'uno all'altro stato, dall' uno all' altro sentimento sono condizionati e condotti con quella dirittura logica impeccabile che — come si sa — governava la mente del Manzoni e ne ha improntata l'arte di splendida naturalezza. Cosi avviene che una voce indefinita, come « una chiamata interna », riscuote Lucia e le desta il bisogno di risentirsi interamente, di avere, cioè, la sua coscienza. Ma che può seguire a questo risveglio, a questo tornare alla realtà del mondo esteriore, se non un aumento di affanno, una più lucida visione dell' orribile suo stato e del suo forse più orribile avvenire? Ed ecco per gradazione crescente, col concorso di confuse impressioni — quel russare arrantolato della vecchia, quel tremolante barlume della lucerna, quella vicenda di riverberi e di tenebre sugli oggetti circostanti —, ecco riassalire Lucia tutti « in una volta » l'orrore della scorsa giornata, lo spavento di « quella specie di riposo », di « quell'abbandono », il terrore dell'imminente avvenire: tutti « in una volta «, non, come nel primo momento, in un avvicendarsi distinto (1). Allora si applicava a quei dolorosi pensieri con strazio, ma spontaneamente e si dibatteva contro di essi; ora ne è ella assalita e travolta, simultaneamente, per cresciuto vigore di percezione e d'im-

---

sia procedendo in armonia con le presunte ragioni morali; ma nessuno ha compiutamente svolto l'argomento, a cui qui, per ora, accenno soltanto, che il M. può aver soppresse quelle scene pel proposito di purgare il romanzo di quegli elementi d'arte che troppo arieggiavano, per la soverchia tragicità e il colorito troppo acceso, la letteratura romantica d'importazione e d'imitazione straniera. Non solo, dunque, ragioni di misura, di sobrietà, di proporzione consigliarono tagli e rifacimenti, ma altresì la tendenza, resa più sicura e più libera con la maturazione dell'opera, di attuarvi un ideale d'arte armoniosamente classica e originalmente italiana. Un vago sentore di ciò pare abbiano avuto il MOMIGLIANO (*op. cit.*, pp. 22-3) e il ROMANI (*art. cit.*).

(1) La stessa correlazione sintattica (*ora..... s'applicava dolorosamente alla circostanze.....; ora..... si dibatteva contro i fantasmi* ecc.) riflette nella sua specie logica quel primo alternarsi delle commozioni nell'anima di Lucia.

maginazione. Il ritmo vertiginosamente accelerato di quell'affanno, in cui è chiuso l'animo di Lucia, non può ormai che o spezzarsi e dissolversi nella morte desiderata o, riascoltando quella « misteriosa chiamata interna » che, come prima aveva riscossa la coscienza alla realtà, così ora ritorna come « improvvisa speranza », effondersi nella musica interiore della preghiera.

Anche l' ultima parte, che ritrae Lucia nel raccoglimento della preghiera e nell'offerta del voto, s'è trasformata dall'una all' altra redazione per maggiore sviluppo d' analisi nell' atteggiare l' animo della desolata e per una più calda spiritualità e più grave solennità, ond' è ingrandita la figura di lei che trova la pace solo nel suo sacrificio.

Ogni discreto lettore dei *Promessi sposi* infatti ricorda che Lucia, solo quando è presa dal desiderio di morire, si rammenta che « poteva pregare »; col quale pensiero le spunta « in cuore come un' improvvisa speranza » e nel pregare sente crescere in sè la fiducia, finchè « tutt'a un tratto » le sorge in mente l'idea del sacrifizio. Alzatasi ginocchioni, fa il vóto con una calda accorata invocazione alla Madonna; cintasi « la corona intorno al collo, quasi come un segno di consacrazione, e una salvaguardia a un tempo, come un'armatura della nuova milizia, a cui s'era ascritta, si rimette » a sedere a terra, più fiduciosa, e verso l' alba s' addormenta tranquilla.

La prima stesura con fare più stringato e asciutto descrive: « Nel calore della sua preghiera, le parve ad un tratto che la preghiera sarebbe stata più accetta, certamente esaudita, se con la preghiera ella avesse offerto in sacrificio quelle che altre volte erano state le sue più liete speranze. L'unica speranza di quel momento, quella di uscire da quel pericolo, le parve con questo divenire piú fondata, più ferma: aperse gli occhi, li girò con sospetto e con ansietà nel barlume di quella stanza; tese l'orecchio e non udí altro che il russare della vecchia (1), si levò cheta-

---

(1) Questi particolari d'ambiente il M. li ha conservati nel romanzo, ma svolgendoli con efficacia di tinte e di contrasti e collocandoli assai più opportunamente in altro punto, quando Lucia si risente dal primo assopimento ed è presa dal bisogno affannoso di conoscere dove si trovi. Qui infatti il mondo esterno ne' suoi aspetti e nelle sue impressioni ha una relazione logicamente necessaria con lo stato psicologico di Lucia ed integra, per così dire, la visione del dramma; mentre nella minuta quei particolari, messi là — pare — per essere di puro sfondo all'atto solenne del vóto, non hanno alcuna connessione col momento psicologico della scena.

mente, stette ginocchioni: e votò alla Vergine di viver casta, senza nozze terrene, s'ella poteva uscire intatta da quel pericolo. Proferito il vóto, o quello che a Lucia parve tale, ella si sentì racconsolata: si raccosciò nel suo angolo, e passò il resto della notte in un letargo febbrile, interrotto da sussulti e da vaneggiamenti » (1).

L' attento raffronto delle due redazioni anche per questa parte conferma ciò che dicevo dianzi sull'opera di ricostruzione e svolgimento psicologico e di rinnovamento fantastico che il vigile e paziente poeta esercitò attorno a queste sue pagine migliori. Ecco: la preghiera, che è come l'alba spirituale, annunziatrice della speranza, si mescola, nella prima stesura, al tremito della persona, ai tentativi, che fa Lucia, di ripigliar animo, agli abbandoni della disperazione (2): è come lo sfogo di un abitudinario bisogno dello spirito, che partecipa dello stato generale di turbamento e d'affanno, nè per esso cessa il « combattimento dell'animo », che anzi sopraffà le forze del corpo e la coscienza ne resta mezzo oscurata.

Nell' ultima stesura del romanzo quella preghiera di Lucia ha una contenenza e una portata diversa: non accompagnata da altre affezioni, interviene per prima a risolvere la crisi tragica di quell'affanno che non lascia nell'anima atterrita altro sentimento che il desiderio di morire: è veramente una luce nuova che la povera oppressa accoglie in sè con piena coscienza, risentendone un immediato ristoro nell' « improvvisa speranza ». Qui la preghiera ha la forza di un motivo psicologico svolto in tutta la sua pienezza, come non è certamente nella minuta; ha, poi, nell' ordine armonico dei sentimenti e delle commozioni che Lucia prova in quella notte, una significazione morale che, se pur c' era nella mente del Manzoni quando immaginò nel primo disegno la prigioniera in atto di pregare, vi si riflettette in modo troppo vago e adombrato. Il significato morale, a cui converge questo primo momento di preparazione allo scioglimento del dramma mortalmente affannoso, è in quella nuova forza che cresce in cuore della pregante, in quella « fiducia indeterminata » che è già uno stato così profondamente diverso dal desiderio, poc'anzi sentito, di morire.

E — notiamo — ancora non è sorto il pensiero del vóto.

Nella prima redazione nemmeno questo momento psicologico, della

---

(1) *Sp. prom.*, tomo II, cap. X, pp. 347-8.

(2) Si rilegga nel passo cit.: « Tremava, si faceva animo, sperava, disperava, pregava ».

fiducia, è a posto, essendo determinato semplicemente dal proposito di far il sacrifizio dell'amore: è un'impressione riflessa da un pio pensiero, logica sì, ma senza la freschezza sentimentale che le sarebbe venuta dall'atto compiuto, e cioè dalla preghiera e dal vóto proferito. Dovette il Manzoni meditare o almeno, nella ricreazione fantastica, intuire questa verità psicologica, poichè nel rifacimento, soppressa quella relazione della fiduciosa speranza con la pura idea dell'offerta, fe' procedere per gradazioni il mutamento dell'animo di Lucia in accordo con gli atti ch'ella compie: così dapprima la preghiera genera una fiducia ancora « indeterminata », ma il vóto adempiuto fa nascere poi una fiducia « più larga », riposando l'anima in « tranquillità » e quiete.

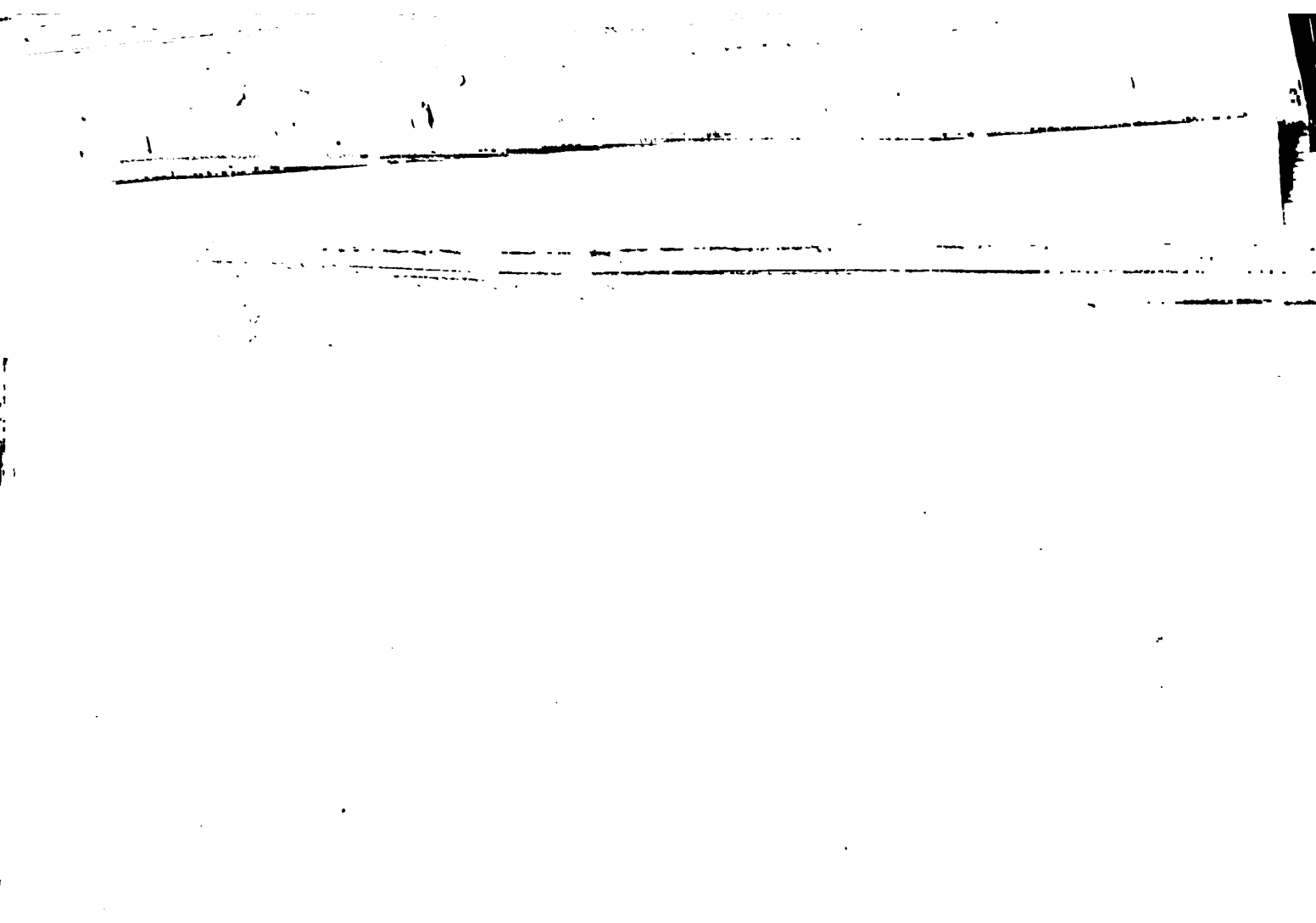
Medesimamente quelle parole di speranza, dettele dal signore del Castello, che nella prima redazione s'intromettevano « di quando in quando » fra i dolorosi pensieri per svanire davanti alla più forte immaginazione di un avvenire orrendo, ora più acconciamente le tornano alla memoria e con ben altro effetto. Anche questa variazione ha un valore psicologico che non poteva sfuggire all'acuto Manzoni: non che sconvenisse quel ricordo dov'era nella prima stesura, perchè fra le confuse memorie di quella giornata e come per un bisogno di refrigerio in quella grande angoscia potevano ben risorgere in mente a Lucia le parole buone dell'Innominato (1), ma l'averne collocato il ricordo, nell'ultima redazione, dopo la dichiarazione del vóto, come quello che con più viva fiducia poteva rifiorire dall'anima tranquillata, è in perfetta coerenza col modo nuovo con cui il Manzoni ha descritto il precedente stato di Lucia, tutta dominata dagli « orrori veduti e sofferti » e dai « terrori dell'avvenire » e conferisce a quella pur vaga, ma non vana promessa, pel modo e il momento in cui è rievocata, un significato profondo, come se un misterioso vincolo, preparato dalla Provvidenza, legasse quel « domattina » con la solennità del vóto e la nuova fiducia ch'è entrata nell'animo di Lucia. E che a questo mirasse il grande poeta cristiano s'intende da ciò ch'egli ha aggiunto: « le parve di sentire in quella parola una promessa di salvazione ».

Il finale della descrizione è anche più sostanzialmente diverso nelle due redazioni.

---

(1) Nella prima stesura: « State di buon animo, cercate di riposare..... domani..... parleremo »; e poi ancora: « domani..... domani ci parleremo » (ediz. cit. pp. 345 e 346). Nel romanzo: « Domattina ci rivedremo, vi dico. Via, intanto fatevi coraggio. Riposate » (ediz. cit., p. 305).

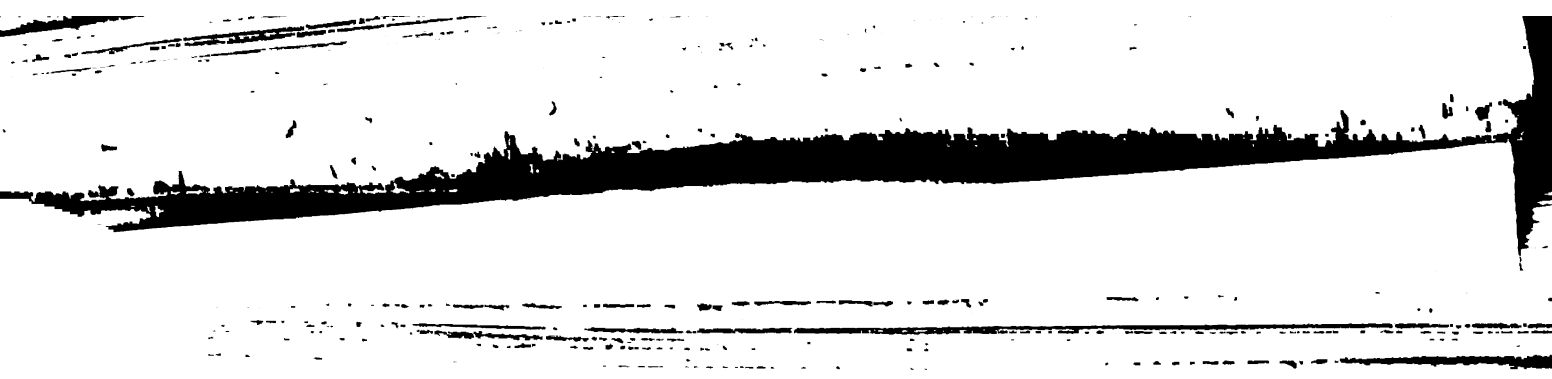
Lucia, nella prima, dopo il vóto si sente, sì, « come racconsolata », ma passa « il resto della notte in un letargo febbrile, interrotto da sussulti e da vaneggiamenti ». È questo un tratto d'impeccabile coerenza artistica col resto della rappresentazione, poichè la « febbre violenta », onde son prese le forze del corpo, e la sovraeccitazione della mente non possono che spossarsi in un letargo febbrile. Ma nell' ultima redazione, modificato lo stato psicologico, così che l'angoscia di quella poveretta non si acuisca nello spasimo della febbre e delle forti immaginazioni, ma quasi s'acquieti in un accorato desiderio di morte, il Manzoni sapientemente mutò gli effetti della preghiera e del vóto, sostituendo ai vaneggiamenti e ai sussulti un' improvvisa e quasi sacra pace dello spirito, un lene riposo dei sensi in « un sonno perfetto e continuo »: pace e riposo che riempiono di pia solennità quel luogo e quell' anima nel declinar della notte e fanno presentire la maestà divina di un grande evento al levarsi del nuovo sole.



NATALE BUSETTO

Il simbolo nella rappresentazione dei beati danteschi :: :: ::

NAPOLI
COI TIPI DELLO STUDIO EDITORIALE
dell'ECO DELLA CULTURA
1916



NATALE BUSETTO

Il simbolo nella rappresentazione dei beati danteschi :: :: ::

NAPOLI
COI TIPI DELLO STUDIO EDITORIALE
dell'ECO DELLA CULTURA
1916

AVVERTENZA

Questo studio è stato composto nel 1913 e riveduto sulle ultime bozze di stampa a mezzo il 1914. Doveva comparire in una Miscellanea di scritti critici, dedicata da allievi antichi e nuovi a Francesco Flamini; ma essa per la guerra europea e la conseguente crisi della carta, e forse anche per altre circostanze, non potè ancora essere pubblicata. Perciò stimo opportuno di pubblicare, intanto, per conto mio queste ricerche e interpretazioni dantesche, affinchè pel sopravvenire di simili studi, non perdano il loro, per quanto modesto, valore originale.

Napoli, 10 dicembre 1916.

N. BUSETTO

Chi si faccia a studiare la costruzione poetica e l'ordinamento morale del *Paradiso* dantesco, dopo aver tentato — e già alcuni valenti l'han fatto con acume e dottrina — di illustrare il concetto teologico che regge tutta la macchina del beato regno, non potrà nascondersi che il costante uso dei simboli, onde il Poeta atteggia quel suo mondo religioso senza menomare la coerenza dialettica della sua dottrina tomistica, ha manifeste attinenze con la tradizione mistica e le dottrine anagogiche ad essa relative. Il *Paradiso* non è soltanto analisi di fatti e di atteggiamenti morali, speculazione razionale di concetti religiosi, opera, insomma, di sapienza e di scienza, ma soprattutto è ascesi dell'anima contemplante, adorazione dei misteri e delle sostanze spirituali, penetrazione intuitiva del soprannaturale. Ne consegue che il misticismo, non come sistema, ma come ispirazione sentimentale, pervade l'opera del Poeta e vi rifiorisce in quelle significazioni simboliche così care agli ermeneuti della Mistica medievale, dai quali Dante ora attinge in piena concordanza di pietà religiosa, ora prende, ma per rifare secondo

le ragioni e l' ordine del suo sistema teologico, e ora coglie una pura ispirazione per creare originalmente di proprio.

Già nella sua struttura ideale e nel suo significato religioso il *Paradiso* ci richiama alla mente le grandi costruzioni de' Mistici che si fondavano — si noti bene — non meno sul valore delle virtù contemplative che sulle energie operative dell'anima cristiana. Diamo uno sguardo, per esempio, al *De septem itineribus aeternitatis*, all' *Itinerarium mentis in Deum*, al *De reformatione mentis*, al *De plantatione Paradisi*, al *De ecclesiastica Hierarchia* di S. Bonaventura e massimamente al *Soliloquium* a lui attribuito, e, infine, al *De Civitate Dei* di S. Agostino, e ci avverrà di trovarvi, è vero, procedimenti ideali ed elementi dottrinali che non s'accordano con la costruzione del *Paradiso* dantesco se non nell' idea informatrice dell'ascensione mistica terminante nell'unione dell'anima con Dio; ma appunto perchè sono gradi mistici della vita contemplativa, pei quali si compie l'edificazione religiosa dello spirito, non è difficile intendere che la suprema comprensione di Dante, trasumanato nell' Empireo, è tutt'uno con lo stato di perfezione a cui i Mistici innalzavano l'anima contemplante ed operante in vita. Ad ogni modo non è proprio qui, a mio avviso, il punto di contatto ideale che Dante abbia avuto coi Mistici e massime con S. Bonaventura, a lui più familiare; chè anzi è ovvio pensare che al quadrato ingegno di Dante l'architettura delle opere di quel fantasioso e plastico teologo facesse l' impressione di « un laberyntus », come, per contro, un Gualtiero sesto di S. Vittore appellava a torto i libri delle

Sentenze di Pietro Lombardo; dal quale piuttosto, non meno che dal grande Aquinate, Dante desunse per le discussioni sui misteri della fede e le gradazioni delle virtù, dei meriti e dei premi quella dialettica aristotelica che è il ritmo costante del suo pensiero maturo (1), uscito ormai per nuovi studi dal misticismo simbolico della « Vita Nuova ». Il punto di relazione ideale tra Dante e il principe della Mistica medievale è un altro, ed è precisamente nello sforzo ideativo di raffigurarsi per gradi e distinzioni dell'attività spirituale e per successive integrazioni di momenti ascetici una storia dell'anima progrediente *in via* al fine supremo della sua beatificazione *in patria:* magnifico sforzo dei Mistici, inteso a rappresentarsi il paradiso dell'anima, a riprodurre in essa la « Civitas Dei », la Gerusalemme dei Santi, la Gerarchia celeste, ad assimilarsi insomma l'angelico e il divino; onde quel non so che di rilevato, di risentito, di animato che vibra nelle loro discussioni, quel costruire ardente gradi sopra gradi, quel ricercare con pertinace passione in tutti i luoghi del Nuovo e del Vecchio Testamento e negli Atti degli Apostoli per trarne anagogicamente simboli religiosi, quel colorire lo stile d' immagini plastiche, di epiteti dinamici, di ogni dovizia di lingua fiorita. In queste costruzioni ideali di S. Bonaventura e di altri scrittori, filiati dalla dottrina angelica di Dionigi Areopagita — il quale fu non per nulla

---

(1) Per le relazioni dottrinali di Dante con S. Tommaso e S. Bonaventura vedi le prudenti osservazioni di F. Flamini, *I significati reconditi della Commedia di D. e il suo fine supremo,* Livorno, Giusti, 1903, vol. I, pp. 21-25.

stimato l' infallibile rivelatore di cose vedute da S. Paolo nel terzo cielo, — è lecito scorgere qualche cosa che s'avvicina alla costruzione poetica del *Paradiso*, massimamente nell' individuale spiritualizzazione del Poeta che di grado in grado conquista la santificazione. Poichè è bene notare che non tanto negli elementi sparsi della letteratura visionaria conviene vedere le presunte « fonti » del misticismo dantesco quanto nel disegno e nella concezione di opere organiche e suggestive, nelle quali, a parte le nozioni, i concetti e gl' insegnamenti, cioè la materia dottrinale e il criterio del giudizio, Dante potè aver intraveduto come un esemplare per il suo ideal disegno della patria celeste e per la storia della sua anima insignita della grazia divina (1).

Tralasciando per ora quest' importante argomento delle relazioni e corrispondenze ideali e formali del *Paradiso* con la tradizione dei Mistici, non mi sembra superfluo, anche dopo gli ottimi contributi del Parodi (2) e del Busnelli, (3) studiare il valore religioso espresso nelle figure simboliche dei Beati e di Dio. Dante nell'adoperare i simboli non discorda dall'ermeneutica e dalla dottrina estetica

---

(1) Per le relazioni di Dante con la dottrina mistica cfr. **K. Vossler**, *La Divina Commedia, studiata nella sua genesi e interpretata*, Bari, Laterza, 1909, vol. I, P. I, pp. 214 sgg.; e meglio vol. I, P. II, (1910) pp. 481-9.

(2) **E. G. Parodi**, *La costruzione e l'ordinamento del Paradiso dantesco*, in *Studi lett. e ling, dedic. a P. Rajna*, Firenze, Tip. Ariani, 1911, pp. 893-935.

(3) **G. Busnelli**, *Il concetto e l'ordine del Paradiso dantesco*, Città di Castello, S. Lapi, 1911-12, voll. 2.

di S. Tommaso, (1) giacchè, come elementi della finzione poetica, costituiscono quel senso letterale, detto parabolico o figurativo, che entra nella stessa teorica dell'Aquinate (2), concernente i sensi delle Scritture. Se poi — come osserva egregiamente il Vossler — « il sentimento religioso non si può esprimere altrimenti che sotto la forma del simbolo », (3) è naturale che la coscienza del nostro Poeta, giunta al massimo grado di purificazione, vedesse in ogni aspetto ed atteggiamento del Paradiso significati simbolici del divino, e alle immaginate figure poetiche volesse conferire valore e realtà di contenuti spirituali. Oltr' acciò, per quella sua religiosità forte e profonda, fatta di pensiero e di sentimento e rampollante da una concezione etica e pratica della vita, Dante doveva sentire palpitare sotto quei simboli insieme con l' anima sua l' umanità, non dileguata, degli spiriti beati.

Nelle dottrine dei Mistici i simboli erano considerati come « poeticae fictiones », adoperate dai Teologi e dalla S. Scrittura per indirizzare l'intelletto umano a comprendere le verità di fede. Iddio stesso—notava un commentatore del pseudo Dionigi Areopagita—condiscende, nella sua sapienza, che le cose celesti siano presentate alla mente umana, troppo debole a intenderle, con metodo anagogico, cioè in forma d' immagini e figure a signifi-

(1) Cfr. F. **Flamini**, op. cit., vol. I, pp. 33-36 e **Vossler**, op. cit., vol. I, P. I, pp. 186 sgg.

(2) Cfr. **Flamini**, op. cit., vol. I, pag. 59.

(3) Op. cit., vol. I, P. I, p. 23.

cazione di cose celesti (1). A questo proposito è opportuno osservare che il senso anagogico in Dionigi e in generale nei Mistici, pur servendo a intendere e a celebrare « cose dell' eternale gloria », (2) consiste precisamente nell'interpetrazione esplicativa dei simboli assunti, la quale altro non dev'essere che purgazione dell'elemento terreno e materiale nella rappresentazione mistica del divino (3). Medesimamente Dante, come vedremo, dopo la figurazione sensibile dei Beati, degli Angeli e di Dio « in aenigmate », che è come dire per « symbola », ha la visione intellettiva della loro sostanza nell'Empireo; nel quale procedimento non è improbabile ch'egli applicasse l'anagogia dei Mistici. Era in fondo lo stesso metodo con cui si svolgevano a significati mistici ed escatologici i racconti della Sacra Sentenza; tanto che il greco Dionigi vi trovava le ragioni teologiche per ordinare anagogicamente la sua duplice gerarchia, la celeste e l'ecclesiasti-

---

(1) « Non ut re vera se habent, sed prout nos capere possumus. Nihil [est] igitur coelestibus improprium imaginare », *Scholia* S. Basilii al *De coelesti hierarchia*, cap. II, P. I, in *Opera* S. Dionysii Areopagitae (Auterpiae, MDCXXXIV).

(2) Pei sensi delle Scritture e del Poema, cfr. Flamini, op. cit., I, 38 sgg. Notisi che Dante stesso ha chiamato l'anagogico senso « mistico » (*De Mon.*, III, cap. IV, n. 45 nell'ediz. Moore).

(3) Queste « symbolicae compositiones » non sono — annota S. Massimo—che « velamenta et figurae intelligentiarum ac sensuum profundiorum », da non intendersi « quemadmodum signum propositum continet et nuda littera insinuat ». E aggiunge che i simboli sono stati escogitati solo perchè i profani e gli increduli, quando le significazioni spirituali fossero troppo ovvie, le deriderebbero. (*Scholia* S. Maximi all'*Epistola IX*, P. I di Dionigi, in *Opera*, ed. cit.).

ca (1). Altro è la dimostrazione filosofica — si pensava prima di Dante—e altro è la tradizione mistica; ma questa non esclude quella e tutt'e due cospirano alla perfetta edificazione religiosa (2).

Troppo vivo e operoso era il sentimento mistico (3) di Dante, perchè non risentisse gl'influssi del misticismo simbolico (4).

Richiamare infatti la mente nostra dalle cose terrene alla contemplazione di Dio e alla imitazione di Cristo era l'ufficio dei simboli secondo la Mistica: Dionigi dice, a proposito delle fulgide finzioni dei simboli, « apparentes has pulchritudines arcanorum esse decorum effigies et immaterialis illustrationis speciem prae se ferre lumina materiata »; e ciò—aggiunge suffragando l'uso della Sa-

---

(1) Notevoli queste osservazioni sui simboli della S. Scrittura: « Neque vero existimemus signa formarum apparentium sua tantum causa et ratione efficta esse, sed potius integumenta esse scientiae arcanae et vulgo hominibus occultae, ut ea quae sanctissima sunt, non sint profanis facilia ad intelligendum, sed tantum studiosis sanctitatis aperiantur..... qui *acie mentis et ingenii facultate* ad contemplandum idonea veritatem simplicem et supra naturam symbolorum collocatam assequi possint ». (*Epist. IX* cit., § 1). E cfr. il commento di Pachimera a questa Epistola (§ 2), ove dice convenire i simboli così alla Trinità come agli Angeli, e gli *Scholia* S. Maximi (p. 159 dell'ediz. cit.), ove si dice di Dionigi: Figuram fictam appellat piam contemplationem, quam in istiusmodi dictis concipimus *et divinae naturae non incongruam* ».

(2) Cfr. Dionigi, *Epistola* cit., § 2.

(3) Cfr. Vossler, op. cit. I, I, pp. 221-2.

(4) È assai rilevante ciò che il Vossler osserva sull'accordo di S. Tommaso e di S. Bonaventura in Dante (op. cit., I, I, pp. 214-5 e 217) e sul misticismo del Tommaso dantesco (ivi, p, 208).

cra Scrittura — « ut nos per sensibilia ad spiritalia adduceret nec non ex effectis sancte symbolis ad simplices coelestes apices hierarchiarum » (1). Dante, parimente, intende la convenienza di atteggiare per simboli il Paradiso, perchè i suoi lettori seguaci non possono essere che sensibilmente iniziati ai misteri e, com'egli fa per conto suo nell' immaginata ascensione pei Cieli, così si aspetta che quelli sappiano trarne anagogicamente il significato spirituale; e poi perchè non gli era lecito immaginare — nemmeno con la ragione della grazia o dell' esempio de' suoi predecessori, da Mosè a S. Paolo, celebrati nella tradizione biblica e cristiana,—che le cose celesti a lui vivo dovessero apparire nella loro essenza, quando si dubitava o addirittura si escludeva che ciò fosse avvenuto ai santi Maestri. Parvenze sensibili per tutte le Sfere e financo nell' Empireo egli scorge coi suoi occhi, non più; ciò che intende al di là dei « phantasmata », per dirla con S. Tommaso, s'appartiene non alla vista, ma all'intelletto, e ciò che di vero, di voluto e meditato doveva affacciarsi alla sua mente era il significato del simbolo più che la forma, che per se stessa non si può pensare se non come una finzione poetica, alla quale conferisce valore l'essenza stessa del suo contenuto religioso. Perciò non mi pare di dover consentire col Vossler là dove afferma che Dante doveva tener per vero quel Paradiso così figurato (2). È da osservare,

---

(1) *De coel. hier.*, in *Opera*, cap. I, § 3. Vedi anche *Epist.* cit., § 1.

(2) Op. cit., I, I, p. 251. Che Dante abbia improntato di forte realismo il suo mondo poetico, anche quello del *Paradiso*, è verissimo;

piuttosto, che Dante ha conferito concretezza e chiarità di luce agl' immaginosi, e talvolta oscuri ed enigmatici, pensieri dei Mistici e massime di quell'eloquente costruttore di simboli che è l'autore del *De Coelesti hierarchia;* al quale ha forse pensato il Poeta quando, sul punto d'intraprendere il viaggio del Paradiso, ammonisce i lettori che vorrebbero seguirlo « in piccioletta barca »:

> *Non vi mettete in pelago! che forse,*
> *perdendo me, rimarreste smarriti;*
>
> (*Par.*, II, 5-6);

così il mistico greco in una sua Epistola avvertiva che le ardite figurazioni della mistica teologia fanno l'impressione dell'assurdo ai profani sforniti di cultura teologica, mentre, rimossi i veli (*symbola*), intuisce la verità, contemplando, solo chi sappia esplicarli, perchè « plena sunt incredibilis e commentitii monstri » (1).

Fermiamoci su alcune immagini e vediamone l'ispirazione concettuale e il valore poetico.

Il Paradiso è il regno della carità: carità *in via* pei nove Cieli che costituiscono come un Paradiso in moto, carità in *patria* nell' Empireo che è il vero Paradiso in quiete. Questa conclusione, a cui è pervenuto il Busnelli

---

ma che egli intellettualmente considerasse come reale ciò che creava con la fantasia, è affermazione ardita, che discorda dalla teoria estetica, a cui,—non ostante la grande forza trasformatrice del Poeta— il pensatore ha uniformato, anche troppo, l'opera della fantasia.

(1) *Epist.* cit., § I: importante veramente per l'esposizione di simboli che si trovano nei libri dei Salmisti e dei Profeti.

nell' opera citata, è, a mio avviso, inconcussa, anche se non sono del tutto accettabili le troppo recise e sottili distinzioni ch'egli fa dei Beati secondo quattro gradi della carità, *incipiente*, *proficiente*, *perfetta*, *perfettissima* (1), pei quali meritarono il Paradiso; gradi, sì, della loro beatifica carità, ma generati e caratterizzati dall'umano ch'essi conservano o rivivono nel venire incontro al Poeta, e tali che meglio sembrano convenire a rappresentare i momenti successivi e integrativi dell'ascensione spirituale del vivo trasumanato.

Teniamo intanto per fermo che la Carità nel Paradiso dantesco è luce e, in quanto è Carità di Dio, s'identifica con la Grazia, che pur si offre ai sensi e all'intelletto del Poeta in simbolica luce: tutto ciò che si esprime, si delinea, si muove, si atteggia lassù, dalle forme dei Beati alla figura simbolica di Dio, non è che parvenza lucente della Carità e della Grazia.

Per questa concezione poetica Dante non aveva da cercare ispirazioni ed elementi fuori della filosofia scolastica, la quale, distinto l' *intellectus agens* dall' *intellectus possibilis*, lo comparava a « lumen », in quanto che, illuminando le idee (« species » o « phantasmata »), le rende intelliggibili in atto (2). La luce intellettuale, di cui partecipano le anime dei Beati, è Dio stesso, il quale è tutt'uno con l'Empireo, diffusione di Grazia e Carità. La celebre terzina

---

(1) Op. cit., vol. II, pp. 38-40. Cfr. anche **Parodi**, op. cit., pag. 901-902.

(2) S. **Tommaso**, *Summa theol.*, I, Q. 79, art. 4.

Luce intellettual, piena d'amore;
Amor di vero ben, pien di letizia;
Letizia che trascende ogni dolzore,

(*Par.*, XXX, 40-42)

che è la chiave di volta del mondo spirituale del *Paradiso*, significa semplicemente: la luce, che è Grazia, che è Dio, genera Amore, Amore Letizia, e questa è sovrumana. Parimente la luce dei Beati simboleggia la Grazia, loro donata, di vedere Dio con l'intelletto; è, in altre parole, l'abito, la disposizione, donde proviene l'atto, cioè la visione (*visio*); è la *Claritas gloriae*, luce che promana da Dio per poterlo vedere, dote o principio della beatitudine, come sono la *Charitas*, o Amore, e la *Delectatio*, provenienti dalla *Visio*, con la quale costituiscono le « dotes » necessarie per l'acquisto della beatitudine. Luce divina è l'*intellectus separatus* di S. Tommaso, ed è sorgente donde piove all'*intellectus agens*, all'anima beata, la *virtus intelligendi*, lume raggiante, che consente di vedere in Dio le forme universali (1).

Nei Cieli, nelle anime, negli Angeli è come proiettato il trionfo di Dio beatificante, che è pur sempre la *Claritas gloriae*, documento di Grazia e ragion necessaria della *Visio*, della *Charitas*, della *Comprehensio*. La Grazia, che è, poi, la Carità, è la *lux* divina nella sua fonte;

---

(1) S. Tommaso, *Summa theol.*, I, Q. 89, art. 1-8.: importantissimi, perchè trattano *de cognitione animae separatae*, che è quanto dire dello stato dei Beati, pel quale v. anche *III.ae Supplem.*, Q. 83, 84, 85 e massimamente Q. 92, 92. Cfr. *Par.*, XXI, 83-90, XIV, 40-42 XXVIII, 109-114.

le doti delle creature beate non ne sono che atti ed estrinsecazioni, sono di quella luce *lumina e radii;* e i loro atteggiamenti splendori o riverberi di essa (1).

Osserviamo un po' queste figure luminose. A differenza degli spiriti dell'Inferno e del Purgatorio, i Beati non si presentano nei Cieli in un loro distinto aspetto corporeo, e sol nei primi si scorgono linee e ombre di una evanescente corporeità: sembrano piuttosto nello stato d'anime « a corpore separatae », in cui siano rimasti soltanto *intellectus* e *voluntas*, (2) senza nemmeno le potenze della parte sensitiva e nutritiva. Ora, in quei corpi luminosi, come gemme e vivi topazi, lucidi lapilli, rubini, fuochi, lucerne, margherite e via dicendo, a cui il Poeta ricorre per significare la presenza spirituale, io non vedo, come vorrebbe il Busnelli, dei nuclei, di cui la luce abbia bisogno per sostenersi, come quella che è non corpo, ma qualità corporea; (3) chè l'intelletto dantesco non può averli appostati nei Cieli, solo perchè vi si appoggiasse la luce dell'Empireo, senza un significato anagogico e insieme poetico. Meglio è immaginarli dinanzi all'ardente e profondo sguardo del filosofo contemplante come forme parventi dell'anima, come involucri di luce atteggiati in figure luminose, nello stesso modo che gli

---

(1) S. Tommaso, *Summa theol.*, I, Q. 79, art. 4.; *Par.*, XXXI, 50 e III, 52-54. Sulle differenze tra il concetto di *lux* e quello di *lumen* e *radius* in Dante e negli Scolastici cfr. i miei *Saggi di varia psicologia dantesca,* in *Giorn. dant.*, a. XIII, qud. IV; p. 15 sgg. dell'estratto.

(2) S. Tommaso, *Summa theol.*, I, Q. art. 8.

(3) *op. cit.*, I, p. 86.

spiriti dell'Inferno e del Purgatorio appaiono in fattezze e sembianze corporee. E forse con ciò Dante confidava di avere in qualche modo osservata anche pel *Paradiso* quella sua nota dottrina, secondo cui l' anima razionale, separata dal corpo reale, conserva la virtualità formativa di rivestire un suo corpo sensibile e parvente al di là della vita terrena (1): dottrina genialissima, che, senza sospingerlo contro il dogma, pur superando il pensiero di S. Tommaso (2), lo portò felicemente alla risoluzione del più grave problema artistico, quello della rappresentazione plastica degli spiriti d' oltretomba. Il paragone dantesco della fiammella (3), opportunamente segnalato dal Busnelli, non solo attesta che in una qualche forma dovevano apparire all'anima e alla fantasia del Poeta anche gli spiriti beati, ma induce ad immaginare che il loro corpo aereo, entrando nei mistici cieli del Paradiso, siasi trasfigurato per effetto della luce diffusa dall' Empireo. Nessuna meraviglia che da un cielo all'altro le cose mutino, così che la fantasia del Poeta veda ne' primi gradi « specchiati sembianti », « facce », « ombre », « figure sante », cioè le reali parvenze corporee, e nei superiori, per contro, non altro che luci colorate in figure, che non

---

(1) *Purg.*, XXV, 91-96.

(2) V. su questo punto le belle pagine del Vossler, *op. cit.*, I, 1, pp. 165-177.

(3) E simigliante poi alla fiammella,
Che segue il foco là 'vunque si muta,
Segue allo spirto sua forma novella.

(Purg., XXV, 97-99)

hanno nulla dell'umano. In questi trami
vedremo—la legge della progressiva
sieme, l'esigenza del simbolo nella s
zione religiosa e poetica.

Tali parvenze per Dante non sonc
parizioni vere, fisicamente obbiettive, i
segni sensibili della spiritualità dei E
l'ingegno umano nulla potrebbe inte
della gloria dei Paradiso,

« però che solo da sensato c
ciò che fa poscia d'intelletto
(Par.,

Qui è chiaro il senso letterale parc
tomistica. Queste similitudini o ombr
posto, col quale tuttavia possono no
logo, variano nei loro aspetti second
dell'affettività dell'anima: ombre cele
nione della luce con l'anima, che si
modi, fulgore, moto, armonia (1).

In quanto all'opinione che il corpo
beata riceva luce dal corpo celeste, (
assuma qualche proprietà, non mi se
to (2), il quale ha studiato egregiamen
nè il Busnelli, che ha tentato di veder
spieghino la cosa in modo definitivo

---

(1) Cfr. **Busnelli**, op. cit., I, p. 92.
(2) In *Giorn. dant.*, a. XVIII, 2.
(3) *op. cit.*, I, p. 94.

chè, si voglia spiegare questa voluta rispondenza tra lo aspetto del beato e la natura del cielo con la condensazione della quinta essenza de' cieli, assunta dall'anima, o con la condensazione dell'etere circostante, tanto non serve a dar la ragione delle diverse figure attribuite dal Poeta ai Beati, del loro vario colore e particolare splendore.

Che Dante nel concepirle avesse in mente i gloriosi corpi risorgenti, dei quali dovette leggere assai nella *Summa theologica* dell'Aquinate e ne' commenti del medesimo dottore ai *Libri delle Sentenze* di Pietro Lombardo, è lecito supporre, tanto più che ce ne offre un'anticipata glorificazione nell' Empireo; ma quelle luminose parvenze nelle Sfere hanno un' espressione simbolica che, anche dopo le osservazioni del Busnelli e di altri egregi, conviene attentamente studiare. Poichè, se reali e oggettive sono agli occhi di Dante a mo' « d'esperienze sensate », siamo tuttavia nel mondo delle finzioni poetiche, e, come la luce dell' Empireo, che è fonte d'ogni manifestazione luminosa, ha il valore simbolico che più sopra ho illustrato, così in istretta attinenza con questo si devono considerare tanto le forme e gli aspetti dei Beati quanto quelli degli Angeli e dei Cieli.

La luminosità delle parvenze, come ridondanza della spirituale bellezza interiore, è concetto tomistico, a cui Dante s' è ispirato nell' immaginare i vestimenti dei Beati; ma altresì pel suo fine ha tratto materia e norme dai Mistici, dalla Bibbia (1) e dai costumi liturgici.

---

(1) Cfr. C. Cavedoni, *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la D. C.*, Città di Castello, S. Lapi, 1896.

Già un suo prediletto maestro della tradizione scolastica, Alberto Magno, in un passo, finora da nessuno osservato, del suo Commento all' *Etica* d' Aristotile, rammenta la beatitudine celeste degli ottimi Politici, il cui spirito nel *Fedone* platonico è immaginato « margaritis, carbunculis, smaragdis et saphyris interlucentibus redimitum » (1); il quale richiamo — a mio avviso — non isfuggì a Dante, che lo meditò con profitto. La donna dell'Apocalisse, col capo cinto di dodici stelle, è, secondo l' interpretazione mistica di S. Bonaventura (2), l' anima beata. Il pseudo Dionigi Areopagita, dal quale Dante ha derivato, come si sa, l'ordine delle gerarchie angeliche, fa un gran dissertare intorno al fuoco (3), alla luce, all' oro, all' argento, alle pietre preziose (4), come di mezzi simbolici per la rappresentazione delle sostanze celesti; e non solo con-

---

(1) « In prima parte Phaedonis dicit quod viri contemplativi, felicitate contemplativa viventes, deorum sedes coelestium accipiunt post mortem, in quibus felicitate deorum potiuntur. Civili autem bonitate boni post mortem civiles accipiunt felicitates, ita quod animae eorum in corpore politicorum optimorum transferantur, in quibus beatissime regnant inter cives: propter quod animum ponit margaritis, carbunculis, smaragdis et saphyris interlucentibus redimitum. In qua beatissima vita regnant animae felicissimorum civium ». (B. Alberti, *Opera,* T. IV, *Ethicorum* lib. I, tr. VII, cap. 17).

(2) S. **Bonaventura,** *Operum* T. VII: *Soliloquium* (Lugduni, MDCLXVIII, p. 119.

(3) « Formam igneam significare censeo coelestium intelligentiarum maximam cum Deo conformitatem » (*De coel. hier.*, cap. XV, § 2).

(4) L'*oro,* perchè significa l' incorruttibilità e lo splendore inconsunto, inalienabile e inviolabile, l'*argento,* perchè « lucidam coelestemque claritatem denotat »; e lo stesso si dica delle pietre lucide, infocate e auree. Tutte queste figurazioni vanno adoperate, affinchè

clama la luce, in sè e nelle sue manifestazioni, quale anagogica figurazione del mondo divino, ma legittima anche l'uso delle più umili immagini « absonas similitudines », quale fecero i teologi mistici e la S. Scrittura, per indirizzar meglio la mente a distinguere, senza equivoci, tra la figura e il figurato (1).

Questi simboli, veramente, da Dionigi e da' suoi illustratori, come Ugo da S. Vittore, Pachimera e S. Bonaventura, sogliono essere attribuiti alle sostanze angeliche; ma non v' ha dubbio che Dante li estese alle anime degli uomini, senza menomare la sua ortodossia, per quella libertà che gli era consentita non solo datle ragioni dell'arte, ma anche dall'opinione dei teologi (2).

È notevole, anzi, come nell' angelologia medievale si paragonasse allo stato degli Angeli la vita degli spiriti eletti con uno sfarzo di significazioni simboliche (3), che fa pensare alla dovizia delle immagini dantesche. I Cherubini, per es., erano assomigliati agli uomini perfetti per dieci ragioni e massimamente per la visione speciale di Dio, pel singolare assorbimento di luce divina, per la

---

« secundum quamque speciem quoque mysticam quandam typicarum imaginum, quae ad superna revocet, reperias expositionem ». (*De coel. hier.*, cap. XV, § 7. Cfr. l'ampia e notevole Parafrasi di Pachimera al paragrafo corrispondente).

(1) S. **Bonaventura**, *Operum* T. VII: *Soliloquiam*, (ediz. cit). p. 119.

(2) Dionigi afferma che gli Angeli e gli uomini puri si possono chiamar dei (*De coel. hier.*, cap. XII, par. 3). Cfr. anche S. **Tommaso**, *Summa theol.*, I, Q. 108, art. 8, e **Dante**, *Convivio*, II, 5.: v. **Vossler**, *op. cit.*, I, I, p. 176.

(3) Cfr. S. **Bonaventura**, *De ecclesiastica hierarchia*, P. I, capp. I, II, III, pp. 249, 250, 251, 252, in *Opera*, T. VII dell'ediz. cit.

comunicazione della Sapienza. Si distinguevano tre ordini di eletti « ordines salvandorum », religiosi contemplativi, prelati, dottori e tutti erano esemplati sui Serafini « ratione charitatis », sui Cherubini, « propter excellentiam sapientiae », sui Troni « ratione justitiae et humilitatis »; si ammoniva che, come i Prelati spirituali hanno conformità con le Dominazioni, così devono averla i Re e i Principi secolari con le celesti Potestà (1). Sottigliezze e ravvicinamenti, che soltanto l'ardente fantasia di un mistico autore poteva concepire, ma che — a guardar bene — invoglierebbero a ricercare se abbiano relazione con la scelta e la distribuzione degli ordini de' Beati ne' cieli danteschi. Se ne trae, pertanto, la persuasione che Dante trovò nella stessa tradizione teologica le ragioni mistiche e poetiche delle celestiali figure del Paradiso.

Del resto, se Dionigi, parlando de' mistici teologi, spiega come la Divinità si rappresentasse ora « luminibus speciosis », ora « rebus mediis », e talvolta anche « infimis », (2) a più forte ragione potevasi per simboli fisici figurare le sostanze celesti inferiori.

Tutti i simboli mistici non sono che ramificazioni del simbolo primigenio della Grazia divina, così come il concetto di un Ente supremo è stato l'ovo fecondatore di tutte le teologie ariane. Luce, come da S. Tommaso, come già dai Mistici, era detto Iddio « secundum substantiam »;

---

(1) **Dionigi**, *De coel. hier.*, P. IV: cap. I; **S. Bonaventura**, *De coel. hier.* cit., P. I, capp. III e IV. Cfr. anche **S. Tommaso**, *Summa theol., III.ae Supplem.*, Q. 116, massime l'art. 11.

(2) V. *De coel. hier.*, P. I, cap. II, § 5.

luce eran detti gli Angeli « secundum divinae lucis partecipationem » e lumi, se non luci, le creature inferiori; nè ciò repugnava, perchè il simbolo, come significazione spirituale, si spiega secondo le determinazioni delle cose naturali più note (1).

A rendersi ragione di questi usi simbolici basterebbe ciò che Dionigi dice del raggio divino, come quello che non può splendere a noi se non velato di figure a noi familiari: unico modo per essere iniziati nei misteri e inalzati all' intuizione di Dio (2). Ma il simbolo — dicevo — ha un valore spirituale, anzi anagogico; e Dante — non v' ha dubbio — l'adoperò a tale intento. Se dunque, come hanno valorosamente comprovato da ultimo il Parodi e il Busnelli con le loro dotte ricerche, la Carità è radice del Paradiso dantesco e criterio del merito e della beatitudine (3), com' essa è velata nel simbolo della luce,

---

(1) Pachimera, parafrasando l' *Epist. IX* cit. di Dionigi, spiega: « Lux dicitur Deus, sed quatenus est auctor lucis. Lux item Dei ipsius mandata, sed secundum substantiam, non per partecipationem », poichè, « ut lux existit, sic a Deo procedit estque divina... Lux itidem Angelus, sed secundum divinae lucis partecipationem. Lux etiam sunt supremi ordines Angelorum pro cuiusque et ordine et merito, prout ad primam lucem propius accedunt, quodque vim habeant illuminandi et adducendi inferiores; et sic secundnm res subiectas symbolorum nomina rite explicantur ».

(2) *De coel. hier.*, cap. I, § 2. Anche S. Tommaso annotava: « Etiam quidam, ponentes divinam essentiam solum per hunc modum [cioè *immediate*] videri, dixerunt quod ipsa essentia non videbitur, sed quidam *fulgor*, quasi *radius* ipsius ». (*Summa theol., III.ae Supplem.*, Q. 92, art. 1).

(3) Parodi, *op. cit.*, pp. 901-2 della *Miscell.*; Busnelli, *op. cit.*, vol. II e massime il cap. III.

così gli splendori, i fulgori, le fiammelle e ogni figura e aspetto luminoso che si mòva nel Paradiso, ne sono specificazioni non meno simboliche. « La Carità è Grazia, ma il modo com'essa si riflette e rifrange nelle Virtù è determinato intimamente dalla Natura.... L' individualità è data dalla natura, cioè dal corpo, cioè in ultima analisi, dagli astri. E le anime dantesche, apparendo negli astri, tacitamente affermano che ad essi debbono la impronta individuale, fattasi manifesta in quelle particolari virtù » (1). Nelle Sfere hai l'uomo nella sua capacità naturale e nel suo libero arbitrio, « centro unificatore di tutto », e trovi l'anima atta a ricever maggior grazia, conforme la maggiore forza e dignità della Natura (2). Posto ciò, il Parodi conclude: « i pianeti sono come i corpi terreni di quei gruppi d'anime, ed esse se ne ricingono simbolicamente anche in cielo, informandosene fino nelle più nascoste sorgenti della loro attività » (3). Qui veramente conviene distinguere e precisare. Che la Sfera, ond' ebbero l' impronta in vita la complessione organica e l'attività spirituale dei trapassati, sia loro come un succedaneo del corpo, si può ammettere solo in quanto la figura propria di ciascun ordine di Beati ha colori e atteggiamenti derivati da essa: ma poichè gli spiriti si presentano in lor forme luminose, distinte più o meno vagamente dal proprio cielo, questo a me pare l'ambiente luminoso e quasi direi lo sfondo scenico per la loro sussistenza e azione.

---

(1) **Parodi**, *op. cit.*, p. 906.
(2) **Parodi**, *op. cit.*, p. 929.
(3) **Parodi**, *ivi.*

Come per un processo di mimetismo cromatico, che si avverte nelle relazioni degli esseri viventi col colore del luogo da essi abitato, le luci animate del Paradiso assumono un colore conforme a quello della Sfera congrua alla loro natura; mentre lo splendore ne è, più o meno, diverso (1). Che è quel colorarsi a mo' della Sfera? È un rivivere la propria umanità in guisa che il visitatore, iniziato nei misteri, l'intenda; il qual modo di manifestare la propria personalità virtuosa è una concezione etico-astrologica di così feconda gènialità che Dante con la sua divina fantasia ha potuto trarne la norma psicologica per l'espressione di tutta la parte umana che rifulge nella figura del beato. Se non che la necessità etica ed artistica di suscitar nelle Sfere gruppi d'anime per ritessere il sublime poema della Carità di vita, non può farci dimenticare che esse godono — e ne portano l'eterna impronta — della Carità, ricevuta in Patria, della Grazia celeste, del cui lume rifulgono nelle loro provvidenziali apparizioni ne' Cieli. Essa è significata dalla luce gloriosa, dallo splendore dei loro corpi, che Dante non vede se non trasmutati in luminose figure naturali. Ora è chiaro che, come l'individualità etica dell'anima beata, a cui corrisponde un proporzionato grado di beatitudine, si esprime nel simbolo del colore e della figura assunta, così la Carità, che, na-

---

(1) Dante, infatti, alla vista delle anime lucenti nel Sole esclama :

> Quant'esser convenía da sé lucente
> quel ch' era dentro al sol dov' io entra' mi,
> non per color, ma per lume parvente!
>
> (*Par.*, X, 40-42)

scendo dalla visione intellettiva, suggella e caratterizza lo stato di beatitudine, ha la sua manifestazione simbolica nella copia di luce, ond' è circonfuso lo spirito, e nei movimenti di essa: il colore è attinto dalla Sfera, la luminosità dall' Empireo, che è luce e fonte di luci. Delle lussereggianti immagini dantesche (1), tratte a significazione celeste dai fenomeni della luce e da cose naturali, non si meraviglierà chi abbia qualche conoscenza del linguaggio dei Mistici, ne' quali financo si riscontrano affinità d'epiteti coi modi del Poeta. Vi è tutta una fraseologia adoperata per le cose divine, dalle immagini lapidarie della Carità, come quella dei crisoliti, dei berilli, dei topazi, ad altre innumerevoli di luce, di raggi, di splendori e fulgori, non che di fiori, profumi e frutti (2): copioso materiale simbolico derivato dalla Bibbia e accresciuto dalla immaginazione dei mistici interpreti. Di grande rilievo è ciò che si legge in S. Bonaventura intorno alle figure simboliche della *Charitas*: a rappresentarla — egli osserva — si suole farne comparazione con l' immagine dell'oro per l' inalterabile tempra, con quelle dell'albero, perchè produce buoni frutti, della corona, perchè è decoro della mente, « apex animae », della gemma, perchè orna l'anima,

---

(1) Di quelle applicate ai Beati v. la rassegna, quasi completa, nel *Dizionario dant.* di G. Poletto alla voce *Beati.*

(2) S. Bonaventura, *Operum* T. VI. pp. 262 e 322 nell'ediz. cit. Vedi che abbondanza d' immagini per denotare la Grazia: « Gratia nobis procedit a Deo, sicut radius a Sole, sicut germen a radice, sicut mel a flore, sicut rivus a fonte, sicut imago ab artefice, secundum exemplar interius et facturam exterius ». (S. Bonaventura, *Oper.* T. VII: *Compendium theol. veritatis*, l. V, cap. II, nell'ed. cit.).

della radice, perchè ne germoglia la Grazia, del Sole e perfino del vincolo, che unisce l'amante all'amato (1). I sottili raffronti persuadono poco, ed è giusto; ma quella figura di corona e di gemma, come simbolo della carità degli eletti, ci richiama spontaneamente a immagini consimili di Dante; e specialmente il paragone della Grazia con la rosa *(rosae rubenti)* ci desta nella memoria la Rosa dell' Empireo, germinata dalla Grazia divina, quale simbolo della vita de' Beati non ancora svelati nei loro aspetti reali.

E lo stesso S. Tommaso non concepiva il Paradiso come una *similitudo*, un' immagine di Dio? (2) E tale è il Paradiso di Dante nella ricchezza e varietà de' suoi simboli religiosi. Come spiegare il balenar della figura di Cristo dalla croce degli spiriti di Marte, se non rammentando che il corpo del Poeta, trasumanato, s' illumina vieppiù per ridondanza dell'anima, approssimandosi, per vigor di visione, a quella *beatitudo corporis*, di cui dice S. Tommaso che consentirà agli spiriti beati, ricongiunti ai loro corpi gloriosi, di vedere « in creaturis sensibilibus et praecipue in corpore Christi » ? (3).

Assommiamo i ragionamenti di Pietro Lombardo (4), di S. Tommaso e di S. Bonaventura, nei loro commenti ai *Libri Sententiarum* del Maestro, intorno allo stato dei

---

(1) S. **Bonaventura**, *Oper.* T. VII: *De gratiarum sanctificatione:* l. V, cap. 26 (ed. cit.).

(2) *Summa theol. III.ae Supplem.*, Q. 92, art. 1.

(3) *Iyi*, art. 2.

(4) Cfr. M. **Da Carbonara**, *Dante e Pier Lombardo*, Città di Castello, S. Lapi, 1897.

Beati, ricongiunti ai corpi gloriosi,
boliche degli Angeli, escogitate da
Mistici, e le descrizioni dell'anima in
fatte dai Padri e dai Dottori, e avi
d' ispirazione e di rifusione di tan
simboliche del Paradiso dantesco.

Dante sapeva che, nel concetto
approssimazione a Dio si compie
bola » e per « intellectilia » ; per
avuto apparizioni di Dio i Santi, p
Isaia. C' è uno stato di contemplaz
figura simbolica come « saphirus,
generis eiusdem ad divinae corrusc
nem » ; e c' è una « contemplatio »
conformità con Dio « immediate et
tudinem effigiantia » (2). Ecco perch
Sfere, ha la visione de' Beati nell' I
veli del simbolo; e Dio stesso *gli*
vedremo — per immagine simbolica
sione pura, com'egli fosse un'anima
quasi folgoreggiante visione, in un
nione con Dio. Intanto, nella sua co
il Poeta vien popolando il Paradiso
boliche, che nei loro gradi e nelle va
gli atteggiamenti espressivi di quell
intelletto e amore insieme, che è il

---

(1) V., fra altri, S. Tommaso, *Summa theol.*,

(2) Pachymeres, *Paraphrasis*, al *De coel. hie*
Dionigi, *De divinis nomiuibus*, cap. I, § 4,
raffronto tra la *contemplatio in via* e la *contem*

di tutta la teologia (1): luce spirituale, varia d'intensità secondo il merito, luce gloriosa dell'anima e della forma corporea, che dal Sommo Bene si espande sino agli ordini inferiori del cielo e della natura. Come le figure così i movimenti cospirano al simbolo dell'amore intellettuale, che è legge del Paradiso: atteggiamenti anch'essi della *Claritas*, che avvolge in un sol desiderio Dio e le cose spirituali (2). Il movimento circolare è massima espressione di desiderio e di amore. Angeli e Beati, nel girare attorno a Dio, a modo di schiere danzanti a tondo, acquistano l'intellezione della Verità, così come aumentano di bellezza (3). « Ille Angelorum circuitus — afferma Dionigi — est perpetua Dei cognitio, quae perpetuo motu circulariter in eodem stabilita est » (4). Dio è il sole spirituale, è il « sol iustitiae civitatis supernae », che si comunica in proporzione dell'amore e della graduale cono-

---

(1) « Summum bonum dicitur lumen intellectile ». (**Dionigi**, *De divinis nominibus*, cap. IV, § 5). Anche S. Tommaso ammetteva (v. per es. *Sum. theol.*, I, Q. 67, art. 1) che l'immagine di *lux* e *claritas* si possa estendere alle cose spirituali per denotar la cognizione intellettuale. E S. Bonaventura: « Sciendum quod corpora Sanctorum non erunt aequaliter clara, quia melior anima habebit corpus lucidius »; onde del corpo di Cristo la « Claritas » « potest assimilari claritati solis...; claritas Sanctorum potest, respectu Christi, comparari claritati stellarum; unde Apostolus: stella differt a stella in claritate; hoc est quod Sancti plus vel minus lucent, secundum differentiam meritorum ». *(Compendium theol. veritatis: De ultimis tempor.*, l. VII, cap. 28, ed. cit.).

(2) **Dionigi**, *De div. nom.*, cap. I, § 5.

(3) Cfr. **Dionigi**, *De Coel. hier.*, cap. VII, § 4.

(4) **Dionigi**, *De coel. hier.*, loc. cit., e *De div. nom.*, cap. I, § 5. Cfr. *Purg.*, XVIII, 31; *Par.*, XXXIII, 46; *Conv.*, III, 8; IV, 12; *Epist.* X, 83.

scenza: fonte della visione beatifica, che, come varia di grado nei Beati secondo il lor merito, così nel Poeta aumenta gradatamente conforme l'accrescimento della sua virtù contemplativa, fatta d'intelletto e di carità (1).

I Mistici parlano di un triplice moto di Dio; ma Dante non volle figurare in atto che il moto circolare, mentre il moto retto gli apparve attuato nell'aspirazione diretta a Dio di tutte le cose generate e delle prime creature. E come l'amor divino nel suo moto amatorio, in quanto non ha principio nè fine, è paragonabile a un circolo (2), così il Poeta concepì il giro dell'iride: triplice giro, perchè vi è simboleggiata la Trinità: « ombrifero prefazio » dell'Essenza che si rivelerà, poi, nell'attimo supremo della Grazia, come la rosa candida e la fiumana gli appaiono ugualmente quali « ombriferi prefazi » della reale sussistenza dei Beati e degli Angeli. Può sembrare ardita questa idea del Poeta di raffigurare per simboli anche il mistero della Trinità, che Dionigi aveva dichiarato inesplicabile nè in alcun modo rappresentabile (3). Se non che Dante nel muovere dal concetto del circolo mistico che l'Areopagita gli

---

(1) Cfr. **Dionigi**, *De divin. nom.*, cap. IV. § 4. E poi, data la spiegazione perché Dio sia chiamato luce, soggiunge: « Dat primum quidem mediocrem splendorem, deinde, tamquam degustato lumine et oculis iam magis post degustationem lumen petentibus, magis se impertit et copiosius fulget, quia dilexerunt multum; ac semper eas ulterius provehit proportione studii earum ad aspiciendum sursum » (§ 5). Cfr. anche S. **Bonaventura**, *De myst. theol.*, cap. II, partic. 1., ed. cit..

(2) **Dionigi**, *De div. nom.*, cap. IV, § 14 e cap. IX, § 9; e cfr., a questo punto, la sottile parafrasi di Pachimera.

(3) *De div. nom.*, cap. XIII, § 3.

offriva come semplice segno dell'amore in atto, per giungere ad una più complessa figurazione della Trinità stessa ne' suoi elementi e nella sua essenza, non si dilungava dalla tradizione teologica; chè i Padri avevano escogitate le più speciose immagini di somiglianza con Dio Trino e Uno, come nel paragonarlo al triplice processo di *sole*, *raggio* e *lume* o a quello di *fuoco*, *fiamma* e *luce* o a tre soli, in mischianza di luce, o al processo della *radice*, del *ramo* e del *frutto* o a quello della *rosa*, del *fiore* e dell'*odore* (1).

Di questi movimenti circolari e del retto e dell'obliquo, considerati nei lori significati simbolici, già ha trattato egregiamente il Busnelli ed io pure tornerò a discorrere, in altro mio studio, così di essi come del simbolo dell'*aurea* e dell'*aureola*.

Ora per me è certo che nel moto circolare dei Beati è la manifestazione della loro vita intellettuale e affettiva, come nelle loro svariate figure luminose pei Cieli sono significati il loro stato di grazia e il grado di beatifica visione; anzi nella luce, onde in vario grado sono raggianti, io vedo il simbolo dell'aurea (*aurea corona*), che è il gaudio, largito dalla stessa *Charitas* divina, come si conviene allo stato di Grazia e di Beatitudine, mentre le concrete forme luminose, in cui i Beati si atteggiano e si muovono, sono come le *aureolae*, i decorosi ornamenti, che accrescono la beatitudine, e nella varietà di figura, di colore e di moto, perfino nella disposizione a co-

(1) *Ivi* nelle *Annotationes* Corderii.

rona, a ghirlanda, a croce, ad aquila (1), significano il gaudio conseguito da ciascuno, secondo il genere dei propri atti meritorî e la specifica perfezione dell' ordine suo. E siccome la carità loro e quella di Dante hanno corrispondenze ed attinenze che sarebbe assai interessante indagare, ne deriva che quei gradi di carità e di visione intellettuale Dante, in quanto vi ascende trasumanato, se li fa proprî, e con la carità del Paradiso, che è visione e amore di Dio, accende e accresce la sua, e fonde così la storia — che è trascendentale, ma non senza riflessi umani — dei gloriosi eletti del cielo con la storia della sua anima proficiente in carità di vita.

Gli è che, vedendo nelle Sfere coi sensi e avendo solo al supremo grado una pura visione intellettuale, quella di Dio, l'anima del Poeta non può trovare fuori di sè che cose sensibili, cioè i Cieli lucenti e le forme luminose dei Beati, mentre nel superiore momento, in cui guarderà dentro di sè, vedrà, con la virtù conoscitiva di assurgere al soprasensibile, quasi umanizzata l'immagine della Trinità divina e negli aspetti dei Beati dell' Empireo glorificata l'immagine dell'Uomo Dio. Se, poi, la figura umana si svela, ciò vuol dire che ombre del vero sono tutte le figure simboliche dei Cieli, ed io penso che la persona umana, già glorificata in terra dal Figlio di Dio, non solo splenda, come appar manifesto, negli aspetti dell' Empi-

---

(1) Cfr. l' interpretazione anagogica che dà Dionigi della figura d' aquila adoperata per gli Angeli, in *De coel. hier.*, cap. XV, § 8. Pachimera, parafrasando, nota a proposito dello sguardo: « qui *iustitiae soli* non valet obtueri a cognitione eius alienus reperitur ».

reo, ma anche nelle simboliche forme degli spiriti, correnti per Dante nei Cieli. Quivi essi riattingono dalla natura stessa dei Cieli la loro personalità, e, se Dante non la scorge com'è vera e reale, ciò avviene perchè lo vince nell'acume della conoscenza la luce loro e delle Sfere; e questa davanti all'occhio ardente ed estasiato di lui si trasfigura in molteplici aspetti colorati, affinchè nell'enigma del simbolo s'affini l'occhio intellettuale a rendersi capace di vedere e intendere il trionfo di Cristo, che è il trionfo dell'umanità nel Cielo delle stelle fisse, il trionfo di Dio, Padre e Creatore, nel Primo mobile e, da ultimo, nell'Empireo l'unione mistica della natura angelica e dell'umana nella gloria di Dio (1). L'umano, comunque sia, palpita nei Cieli, sedi o scene di quella Carità che si espresse in vita con le Virtù, e si manifesta più vivo che nell'Empireo, perchè in questo la carità non è tanto nella memoria della vita che fu, quanto nella beatitudine presente e nella *consummatio*, che è perfetta contemplazione di Dio.

L'umano del Paradiso si rivela negli stessi aspetti e movimenti luminosi che in una visione sintetica del possente Poeta costituiscono come l'unità organica rappresentativa della vita spirituale. Nel Paradiso la vita delle anime è tutta nella forma esteriore, cioè nella luce e nei movimenti di esse. La luce, sostituisca la persona aerea o la nasconda, è, comunque, l'unico mezzo con cui l'anima beata può rivelarsi, così come gli atteggiamenti del corpo fisico nei dannati dell'Inferno e negli espianti del

(1) Cfr. **Parodi**, *op. cit.*, pp. 930-1 della *Miscell.*

Purgatorio sono la plastica figurazione dello stato e dei sentimenti loro. La luce è irradiazione dell'anima. Ecco il punto psicologico: come rappresentare le anime beate nella loro vita e nelle loro azioni, come significare che si muovono e si manifestano per se stesse, che, insomma, vivono in carità e gloria, se non ricorrendo ad un'espressione sensibile? Quel concetto del *Convivio* che le cose trascendenti abbagliano l'intelletto per la loro « soperchianza » (1) regge tutto il *Paradiso* e informa alcune situazioni del *Purgatorio*. Il grande scenario di luci colorate, in cui si nascondono « come animal di sua seta fasciato » le sostanze spirituali con le loro forme corporee, non è che il velame della nostra conoscenza relativa, necessario così come la faccia del sole non si può fissare se non sia « ombrata » « per temperanza » di vapori. Ma quella varietà di luci e di colori simbolici, figurazione dello stato di Grazia e di Carità, se attenua, fino a farlo scomparire, il disegno corporale del beato, non distrugge tutti i mezzi fisici di potenza espressiva.

Io non trovo dall'*Inferno* al *Paradiso*, come hanno inteso valenti dantisti, una vera antitesi tra l'elemento materiale e quello intellettuale, ma una gradazione, una meditata riduzione e, quasi direi, una spiritualizzazione del materiale: l'elemento fisico è anche fra i Beati l'espressione eloquente dell'*idea* e del *sentimento* ed è nel riso, nella voce, nel sospiro, perfino nell'ardore d'uno sguardo, che nella foga dell'illusione luminosa il Poeta e noi stessi vediamo come lampeggiare di tra i fulgori e luccichii

(1) *Conv.*, III, 15.

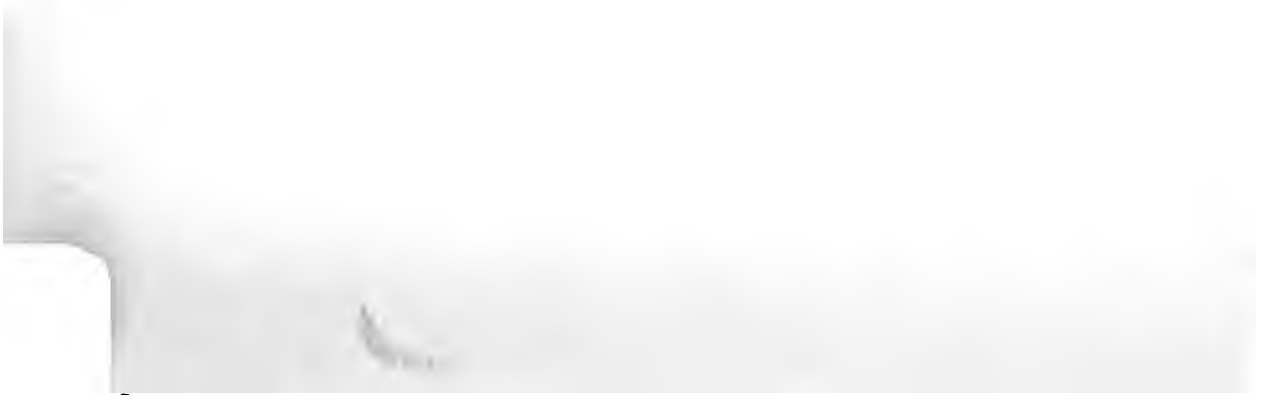
delle anime che parlano, lodano, cantano. Tanta è, poi, la plasticità, attinta da usi di vita e d'arte, onde il Poeta ordina a gruppi, a schiere danzanti o salienti, a croce o in foggia d'aquila i Beati, che ne guadagna di finitezza, come per riverbero, anche la linea e la forma di ciascuno; e il chiaro e determinato disegno dei gruppi frena in noi la dispersione delle singole impressioni, tanto che nell'ardente associazione d'immagini, suscitate dalla visione d'insieme, conferiamo a quelle luci linee e moti che hanno qualcosa di umano.

Il dato fisico umano è, tuttavia, così spiritualizzato che fra tanti bagliori ci è più facile immaginarlo che ravvisarlo. Nessuna maraviglia: è la profondità della visione spirituale che giustifica l'incorporeo, l'indefinito, l'indeterminato, il vago del *Paradiso* e quella quasi uniformità (tutto infatti è splendore e fulgore) negli aspetti dei Beati. La dipintura dell'anima loro, il ritratto della loro moralità è più nella manifestazione dei discorsi che nella movenza degli atti. La parola, dominatrice, come il canto, nel *Paradiso*, è il più potente mezzo di rappresentazione psicologica (1). Così il Poeta tenta il difficilissimo cimento d'arte, di destare in noi la figura umana con rapidi e vivaci tocchi delle qualità morali, affettive e intellettuali dell'anima beata. Non è figura, tuttavia, che nella nostra visione materiale sorga piena e distinta, definita e

---

(1) Cfr. per tutti, **M. Porena**, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della D. C.*, Milano, Hoepli, 1902, pp. 104, 107, 109, 112-113 e passim. Per l'Inferno in particolare v. **F. Romani**, *Ombre e corpi*, Città di Castello, Lapi, 1901, pag. 39-66

rilevata; perchè la luce e il moto, che entrano necessamente nel gioco della figurazione, poco ci servono. La luce, infatti, come irradiazione, disperde il senso del circoscritto, del preciso, del rilevato, e, in quanto è concentrata in zaffiri, smeraldi, topazi e simili globuli luminosi, non suscita che il concetto del simbolo; il moto, poi, non è che traslazione di fulgori nello spazio, non successione di atteggiamenti personali. Chi le figure umane del *Paradiso* vedrà nella propria anima inebriata, le sentirà in sè rampollate dal rammemorar santi ed eroi, figurati o scolpiti nei marmi lucenti delle cattedrali o lumeggiati nelle tele dei Primitivi: figure dai tenui contorni, parvenze di visi estasiati ed oranti. Dante, fra le ardenti ebrezze della Sapienza, pieno del mistero divino, vuole, piuttosto, farci vedere l'anima nella sua gloria e suscitare in noi il senso dell'infinito. Per eccitare la nostra fantasia ricorre ad effetti straordinari di luce e ad impressioni stupende di suoni e di canti, gli uni e le altre indefiniti e vaghi, perchè possiamo cogliere l'essenza poetica di quel mondo, tutto luce e armonia. Ma è facile sentir l'infinito nella poesia? C'è chi non ha che impressioni plastiche, rappresentazioni concrete ed è ottuso alle commozioni estetiche dell'infinito e del vago; altri vede al di là della linea, sente il palpito, il sospiro, il lampeggiar della gioia, lo sfavillar dell'affetto e, se non ha vivo l'occhio pittorico e il senso scultorio, possiede l'udito musicale, il sentimento dell'invisibile, il presentimento del mistero. Solo chi è così fatto intende il *Paradiso* dantesco, che non è la rappresentazione del reale finito, ma la più vasta aspirazione del sentimento trascendentale che mai sia giunta a fissarsi in forme d'arte nitide e vigorose.



UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06269 3745

A 415848